ЩЕПКИНА-КУПЕРНИК

ВОСПОМИНАНИЯ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Татьяна Львовна Щепкина-Куперник, правнучка великого русского актера Михаила Щепкина и дочь видного киевского адвоката Льва Куперника, с ранних лет была связана с московской артистической средой, дружила с А. П. Чеховым, М. Н. Ермоловой.

Писательница, автор стихотворных сборников, пьес, рассказов и повестей, Щепкина-Куперник известна прежде всего классическими для своего времени переводами драматургии Э. Ростана, У. Шекспира, Лопе де Веги, Мольера, К. Гольдони, Р. Б. Шеридана.

Картина литературной и театральной жизни Москвы в конце XIX — первой четверти XX в. живо запечатлена в ее мемуарах «Дни моей жизни» (1928) и «Театр в моей жизни» (1948).

- Татьяна Львовна Щепкина-Куперник
  - Дни моей жизни
    - Начало
    - Первые годы
    - Урусовы
    - Конец детства
    - Мой отец
    - Киев
    - Первая любовь
    - Москва
    - Малый театр
    - Надежда Михайловна Медведева
    - Мария Николаевна Ермолова
    - Дядя Сережа
    - Федор Петрович Горев
    - Евдокия Дмитриевна Турчанинова
    - Софья Петровна и Левитан
    - Первые потери
    - Жизнь в Москве
    - А. П. Чехов
  - Из поздних воспоминаний
    -
    - Москва-Петербург
    - Первая поездка за границу
    - Суворинский театр
    - Художественный театр
    - Александринский театр

- Большой театр
- О Репине и его некоторых моделях
- А. Ф. Кони
- В Калабриеве
- Шекспир
- Мой прадед Михаил Щепкин

Татьяна Львовна Щепкина-Куперник «Дни моей жизни» и другие воспоминания

Дни моей жизни

Начало

Моя история, подобно истории человечества, начинается… с яблока.

Радушный, хотя и скромный, дом моего деда, Петра Михайловича Щепкина, всегда привлекал много молодежи, особенно когда подросли его две дочки.

Петр Михайлович был товарищем председателя Московского окружного суда в блестящую пору судебных реформ. По отзывам всех знавших моего деда, это был человек редкого обаяния, доброты и ума. От своего отца, знаменитого крепостного артиста М. С. Щепкина, выкупленного на волю «благодарной публикой», он унаследовал природный юмор, живость и большой комический талант, который признавал в нем даже его отец. Но великий артист, как это часто бывает, не хотел, чтобы его сыновья шли на сцену, и оба они — и Николай Михайлович, и Петр Михайлович, пошли по юридической части.

Деда знала, уважала и любила вся Москва, особенно судейский мир и студенчество. Души в нем не чаяли за его неподкупную справедливость и чистоту. В Татьянин день — когда-то любимый праздник интеллигентной Москвы, день основания Московского университета, — это особенно сказывалось: ни одно сборище по всей Москве не обходилось без Петра Михайловича. Не успеет он где-то, стоя на столе, закончить свою зажигательную речь под шумные рукоплескания восторженных студентов — бывших и настоящих, седовласых и юных, — как его уже стаскивают со стола, сажают в сани и с пением «Гаудеамус игитур» везут по снежным улицам Москвы дальше, и так весь день и всю ночь. И среди молодежи, может быть, самым молодым был он. Серьезный ум и большая общественная деятельность соединялись в нем с детской простотой сердца, идеализмом и восторженностью до седых волос, и, несомненно, в этом было много очарования. Этот почтенный Петр Михайлович, который, вернувшись из суда, гримируется «поселянином» и, к радости собравшейся молодежи, отплясывает со своей 13-летней дочкой балет «Русские в Париже», сочиненный его старшей 17-летней дочерью, — для меня трогательное явление. Хлебосольный, бескорыстный, дедушка жил и умер бедным человеком, но за его гробом шли тысячные толпы, а на могиле его — на Пятницком кладбище, в ограде Грановских и Щепкиных, — Москва написала на памятнике его: «Лучше оправдать 10 виновных, чем казнить одного невинного».

Так вот, в доме Петра Михайловича бывало много молодежи,

и тесная квартирка целый день звенела молодым смехом, музыкой, пением, разными играми и т. п. Среди бывавших там молодых присяжных поверенных чаще других бывал князь Александр Иванович Урусов, до конца дней своих оставшийся верным другом Щепкинской семьи. Тогда это была «восходящая звездочка» в адвокатском мире. Как-то он выиграл какое-то дело и получил довольно крупный гонорар. Конечно, было закуплено всякое угощение, и с утра на другой день он явился в Щепкинский дом — сияющий, с кульками и корзинками, чтобы достойно отпраздновать это событие. Крупные гонорары были нечасты, а Александр Иванович был хоть и из княжеской, но обедневшей семьи. Дедушка собирался в суд и, несмотря на все просьбы, не соглашался остаться дома, а его старшая дочь Оленька, девушка лет 19-ти, стала предлагать ему хоть взять с собой угощение: «Надо же поздравить Александра Ивановича». Наконец, видя, что с ним ничего не поделаешь, баловница сунула ему в карман большое красное яблоко: «Ну, раз ты сам не хочешь — так отдай это яблоко первому, кого ты встретишь в суде, пусть съест за здоровье Александра Ивановича, — да скажи, что это от меня!» «Первого встречу сторожа Михея», — засмеялся дедушка, но обещал исполнить каприз своей любимицы.

Судьба распорядилась иначе: первого дедушка встретил не сторожа Михея, а молодого адвоката, тоже из многообещающих, — Льва Абрамовича Куперника, с которым дедушка был знаком только шапочно.

— Вот моя дочка вам прислала… — серьезно сказал дедушка.

Куперник невозмутимо взглянул на него поверх очков близорукими глазами, как будто в его жизни было самым обыкновенным делом, чтобы незнакомые дочери товарища председателя посылали ему подарки, закусил яблоко и так же серьезно спросил:

— А можно мне приехать поблагодарить вашу дочь?

— Милости прошу.

Мамочка и не подозревала, что в яблоке она послала свою судьбу…

Через год состоялась ее свадьба с Львом Абрамовичем, а еще через год явилась на свет я. Явилась как раз 12 января, в день Татьяны, и когда моему отцу дали знать куда-то, где он распевал «Гаудеамус», что у него родилась дочь — то весь стол хором завопил: «Татьяна, Татьяна!»; и хотя меня собирались назвать в честь бабушки Еленой, но московские студенты решили иначе. И в день моего рождения я никогда не видала моего отца вполне трезвым — хотя обычно он был человек воздержанный. Кто-то из взрослых потом в шутку уверил меня, что всем Татьянам,

родившимся в день праздника Московского Университета, он обязуется в случае надобности предоставить жениха, и когда няня пробовала пугать меня обычным в то время устрашением: «Вот будешь капризничать», или «Вот не будешь суп есть — тебя никто замуж не возьмет», я возражала: «Неправда! Мне стоит написать в Московский Университет, и мне сейчас же пришлют мужа». (Впрочем, вышла я за студента Петербургского Университета.)

Так вот как вышло все из яблока. Но, к сожалению, в яблоке не было заложено мирной и счастливой жизни для моих родителей. Отец мой, человек очень увлекающийся, с юных лет находился под влиянием одной замужней женщины, от которой у него и дети были, хотя и числившиеся официально детьми ее мужа. Она была старше его, очень смуглая, с египетским лицом, с чудесным низким голосом. Мне привелось видеть ее пожилой женщиной — и все же у нее оставались следы немного жестокого обаяния. Женившись на маме, отец не мог порвать прежней привязанности. Продолжал бывать у нее, познакомил ее с молодой женой. Мама ничего не подозревала и наивно наслаждалась своим счастьем. Как-то раз, когда она уже ждала меня, устроен был пикник, поездка в санях за город. Эта женщина захотела ехать с мамой. И когда они очутились вдвоем, она повернулась к маме и без предисловий сказала ей: «Вы думаете, что он ваш? Напрасно: он мой… и всегда будет моим, так и знайте». С мамой сделался обморок. А потом — легко представить, какая пошла жизнь. Отец совершенно подпал опять под влияние прежней возлюбленной, ездил с ней в театр, когда мама была там же с другими, проводил у нее все вечера, встречал у нее Новый год, оставив маму одну… Кончилось тем, что мама не вынесла такой жизни и, взяв меня — мне было тогда полтора года, — уехала в Петербург, чтобы не видеть всего, что ее так мучило.

Первые годы

Первые мои воспоминания связаны с Петербургом — холодным, серым, мрачным городом. Всего яснее начинаю помнить: окно в моей маленькой детской, около которого я часами сидела, — узкий каменный колодезь — двор, за окнами которого рано в зимние сумерки зажигались огни и шевелились тени человеческих жизней. Мы жили высоко, и вниз смотреть было жутко — и вместе тянуло. Жутко было главным образом от рассказов няни и кухарки: я знала, что из этих окон часто кидаются люди и разбиваются насмерть — в зиму всегда бывало несколько случаев таких самоубийств, и я с замиранием сердца слушала, как шептались няня и кухарка: «Молоденькая, красавица, генеральская дочка… так сложила голубушка ручки, да и кинулась… — Это ее отец замучил!» И мне чудились бедная молоденькая красавица и страшный мучитель отец, и ночью я просыпалась с криком…

Пугали меня и пожары, часто бывавшие в домах. Помню это ощущение: где-то особенным красноватым отблеском озаряется одно из окон, какой-то шум во дворе, вбегает няня, спешно укутывает меня и на всякий случай уносит куда-нибудь по соседству.

И самоубийства, и пожары казались мне неотъемлемой принадлежностью зимней жизни и нашего двора.

Я не помню подряд, ясно и четко, своего детства: да и вообще жизнь мне всегда представляется такой пестрой и вместе тусклой тканью, на которой только местами выделяются и вспыхивают яркие пятна или золотые нити запомнившегося узора…

От детства почему-то яснее выступают какие-то тяжелые — конечно, по-детски — минуты, а не радости.

Помню: возвратились откуда-то из гостей зимой. Уходя, просила няню не забыть «накормить и уложить» любимую куклу Нину. Возвращаюсь: Нина лежит раздетая на каменном подоконнике, холодная, застывшая. Кончено: простудилась, заболеет, умрет! Знаю, что у мамы сидит ее приятельница, докторша первого выпуска «Саша Яколя» (Яковлевна), и, прижимая куклу к себе, сама в одной рубашонке и босиком, лечу в мамину комнату в жажде утешения, врачебного совета и сочувствия. «Саша Яколя» была очень нервная и раздражительная особа. Внезапное появление крохотного существа, с воплем влетевшего к ним, испугало ее — и с ней сделалась истерика, а мне вместо сочувствия достался шлепок, и без дальних слов меня выгнали; и я ясно помню ощущение несправедливости «больших»,

обиды и страха за куклу, определенно казавшуюся мне живым существом…

Помню: около Летнего сада встретила старика, жалобно просившего милостыню. В первый раз мне объяснили, что такое «нищий»: что у него ничего нет, что он «побирается». Я долго думала об этом и опять ночью с криком проснулась и требовала, чтобы старичка взяли к нам и чтобы он жил и обедал со мной. Так ясно помню свет ночника, мою маленькую кровать с сеткой и сонную няню, которая, зевая, крестила рот и говорила: «Ну что мне с тобой делать? Откуда же я тебе его возьму?»

Помню: няня раз потеряла меня на Цепном мосту. Я ли отстала, как случилось — не помню, но мне ясно казалось, что я иду за няней: ее синяя шубка и черный платок. Я догнала ее и взяла за рукав: «Няня!» — и помню тот панический ужас, который меня охватил, когда ко мне обернулось — чужое лицо! Сколько все это длилось — не знаю, но ко мне подбежала испуганная няня и стала просить «маме не сказывать»… Я это рассказала маме только уже взрослой девушкой.

Как все дети, у которых нет сестер и братьев, я росла серьезная и задумчивая, все больше в мире своих фантазий и сказок. Сказки я любила страстно. Одно лето с нами жил мой маленький двоюродный брат, и у него была толстая няня Варвара. Она запивала иногда, но была очень добродушна и рассказывала нам, бывало, начищая самовар песком из реки, чудные сказки. Про Царевну-Несмеяну, про птицу Фениста, про Аленький цветочек и пр. и пр. Когда мы расстались с ней, я очень скучала по сказкам и пробовала их добиваться от моей няни. Я думаю, что она-то первая и заронила в меня «жажду творчества», и вот как это было. Няня моя, которая у нас в семье прожила больше тридцати лет — до самой своей смерти, — была на редкость честная и добрая женщина, но очень недалекого ума. И знала она всего-навсего одну сказку: про Мальчика-Кувшинчика, да и ту не до конца. И у нас почти ежедневно происходил приблизительно следующий диалог:

— Няня, расскажи сказочку!

— Ну какую же тебе сказочку?

— Какую-нибудь, нянечка.

— Разве про Мальчика-Кувшинчика? (Вздох.)

— Ну хоть про Мальчика-Кувшинчика.

— Да-к ведь ты лучше меня знаешь…

— Нет, расскажи! (С тайной надеждой услыхать что-нибудь новое.) Ну, няня? «Жили-были дед да баба»…

— Ну-к вот и жили!

— Ну? Ну? «И у них не было детей»…

— Ну-к вот и не было…

— Ну же, няня!

(Зевок.)

— Ну-к вот, баба взялась рубить капусту… Возьми да отруби себе мизинчик, да и брось его в кувшинчик… Вдруг из кувшинчика кто-то пищит: «Мама, а мама!» — «Ты кто такой?» — «А я твой сынок, Мальчик-Кувшинчик». (Пауза.)

— Ну, няня… а дальше что?

— Вот уж и забыла!..

И так никогда и не пошла наша сказка дальше. (Между прочим, только лет пять тому назад одна милая женщина рассказала мне ее конец.) А мое воображение начинало работать: я мысленно представляла себе, какой был этот мальчик, как он вырос, какие с ним были приключения, — и в результате Мальчик-Кувшинчик был первым героем, разбудившим мою фантазию!

Читать я научилась четырех лет, самоучкой, главным образом по вывескам, которые мне читала наша кухарка, да по газете «Голос», где я по одной букве выспрашивала у взрослых. На меня мало обращали внимания: все привыкли к тому, что я обыкновенно сижу в кресле, закрытая от людских взоров газетой, бывшей больше меня, а на вопрос: «Что ты, душенька, делаешь?» — отвечала: «Читаю». Все думали, что это игра. Но раз кому-то пришло в голову продолжить вопрос: «А ну-ка, душенька, почитай мне!» И к общему изумлению, душенька начала читать передовицу из «Голоса». Мама испугалась от неожиданности, а докторша нашла, что это слишком рано, и от меня отобрали все книги.

С этого времени я начинаю лучше себя помнить. Я страшно скучала без книг и за неимением других таскала учебники у жившего у нас студента-путейца и потихоньку читала их. Разумеется, я ничего не понимала, но захватывающим был самый процесс чтения. Помню заглавие одной книги — и, конечно, кроме заглавия ничего не помню: «Гипотезы Кекуле». Я произносила это с ударением на третьем слоге, и «Гипотезы Кекуле» представлялись мне маленькими прыгающими существами, крошечными кикиморами из моего сказочного мира. Думал ли почтенный химик, что его научные гипотезы примут такую странную форму?

Через год мне позволили читать, начали понемногу и учить писать — и тут только жизнь приобрела для меня несомненный смысл, которого я раньше не понимала. Оторвать меня от книжки было очень трудно. Да и играть мне, в сущности, было не с кем. Знакомых детей у меня было мало. Приводили ко мне маленькую

девочку — дочь соседки: она садилась в угол, забирала все мои игрушки, прикрывала их юбочкой и, сверкая глазенками, шипящим шепотом твердила: «Мое! Мое!» Я с тоской смотрела на нее и рада была, когда ее уводили и игрушки возвращались на прежнее место.

Еще была семья папиных родственников, где было четверо детей, два мальчика и две девочки, одна моих лет — рыженькая Женя. Их отец был доктор, состоятельный человек. У девочек были белые шляпы со страусовыми перьями, они ездили летом за границу, по утрам им давали «кафе-о-лэ», после обеда «дессерт», и мне очень импонировали иностранные названия таких простых вещей, как кофе с молоком или орехи с изюмом, и сами вещи казались от этого интереснее. У их мамы была красная шелковая гостиная и золоченая мебель, так что даже можно было играть «во дворцы», и у них была немка-бонна. Зато им давали рыбий жир, а мне — нет. И зато я умела придумывать интересные игры, например «в сны», а они — нет. И балет я умела представлять лучше, чем Женя.

Балет мы знали: два раза в год, на Рождество и на Масленицу, их родители брали ложу на утренний спектакль, и туда отправлялись мамаши, дети, няньки, кухарка, кухаркина дочка, так человек девять-десять, с бутербродами, яблоками, бутылками молока и т. п. По возвращении опустошались тетины комоды, и в шарфах, в цветах я копировала Вазем или Горшенкову — тогдашних прима-балерин — в «Дочери Фараона», «Пахите», «Пакеретте» и прочих балетах.

В играх я была заправилой, и меня слушались все; даже старший мальчик — 12-летний гимназист — считался со мною. Но была одна вещь, которой Женя могла сделать со мной все, что угодно: чудная парижская кукла — тоже Нина, это имя было тогда в моде, — с настоящими косами, нарядная и прелестная, как принцесса. Я испытала к ней такую романтическую, запретную любовь, со всеми муками ревности и жажды обладания, какую, должно быть, испытывает женщина, любящая чужого мужа… Словами — «Я не дам тебе играть с Ниной» — Женя могла вить из меня веревки, и она знала это и злоупотребляла этим, сжимая свои тонкие бледные губки и посмеиваясь ехидно… О, Нина, фарфоровая красавица, сколько сокровищ любви я тебе отдала!

Много лет спустя мы встретились с Женей, которая проездом куда-то укладывала при мне старые сундуки: и вдруг в одном из них я увидела мечту моего детства — но в каком виде! Жалкую, с вылезшими волосами, со слинявшими красками… И все мое детство встало передо мной; скромное, невеселое: наш колодезь-

двор, моя тоска по Нине… детство — все-таки прекрасное тем, что оно было будущее!.. — и я попросила Женю:

— Отдай мне эту куклу!

— На что тебе? — удивилась она. — Возьми!

— Я ее подарю тут… одним детям… — сказала я почему-то неправду. А сама потихоньку прижала к себе куклу и унесла ее домой как сокровище. Она была вымыта, починена и долго и мирно жила у меня — пока не кончила существования, разбитая безжалостными лапками моей маленькой сестры.

Урусовы

Другим товарищем моих игр был Саша Урусов, сын Александра Ивановича, который вскоре после нашего переезда в Петербург, отбыв несколько лет политической ссылки в городке Вендене, перебрался с семьей в Петербург. Отношения у них с мамой были всегда неизменно братские, ближе, чем дружеские, несмотря на то, что в том же самом доме на Сергиевской мы жили в крохотной квартирке во дворе, а он, уже известный адвокат, занимал бельэтаж окнами на улицу. Мама была у них самой желанной и дорогой гостьей, так же, как и я.

Я любила Сашу. Он был здоровый, красивый мальчик, немножко старше меня, и с ним было играть интересно: он то возил меня с быстротою ветра по всем комнатам на своем велосипеде, то катал на громадном сером доге Нероне верхом, то качал на качелях и заставлял лазать на гимнастику, вообще давал мне то движение, которого не хватало мне в моей жизни маленького «книжного червяка».

Но все же интереснее Саши, интереснее спокойной, апатичной и красивой матери его, немки Марии Федоровны с ее шоколадом и «кухенами», был для меня сам Александр Иванович. И он сыграл большую роль в моем детстве и в моем развитии.

Как я уже упоминала, Александр Иванович был верный друг Щепкинской семьи. Деду Петру Михайловичу он обязан был своей карьерой, так как под его влиянием молодой кандидат на судебные должности решил посвятить себя адвокатуре. Он до конца жизни любил и ценил Петра Михайловича как своего лучшего друга. Он сам говорил на своем юбилее, что Щепкин с тех пор, как он его узнал, оставался для него высшим судией, решающим все спорные вопросы его жизни. Даже когда Петра Михайловича уже не стало, если он колебался, как ему поступить, он мысленно представлял себе Петра Михайловича, обращался к нему и, только решив, как тот поступил бы на его месте, сам поступал так или иначе. Он писал мне как-то в одном из своих блестящих, остроумных, часто глубоких писем (большинство из них вошло в книгу о нем, изданную в 1907 году кружком его почитателей и друзей под редакцией А. Андреевой и О. Гольдовского, ныне тоже покойного, сотрудника его):

«Меня же, когда Господь Бог судить будет, на вопрос: «Да что же ты любил, кроме Флобера?» — непременно спасет реплика моего доброго ангела: «Он всегда любил Щепкиных». Действительно, Елена Васильевна, Петр Михайлович, Ольга Петровна, ты, Аля (младшая сестра моя, которую он крестил),

Александра Петровна — все мне были всегда милы, родственны, дороги — более, чем кто-либо на свете: и для всех-то я всегда был сбоку припека».

Эта шутливая горечь, главным образом бравшая начало в том факте, что мама когда-то отказала ему, была неправильна: все мы его любили горячо, а в моей жизни он значил очень много. И мать моя, и сестра чувствовали его близким и более родным, чем многих кровных родных.

Что заставило в свое время сына князя Урусова и урожденной княжны Нарышкиной, бывшего пажа, воспитанного французским гувернером, предпочитать всякому другому обществу скромный дом деда Петра Михайловича, где бабушка Елена Васильевна поддразнивала его, называя «фатом», и за обедом, состоявшим из неизменных щей с кашей и котлет, произносила ставшую традиционной фразу: «Дайте фату еще каши», — где дедушка, любивший его нежно и ценивший его дарование, тем не менее по-щепкински вечно подшучивал над ним? Не знаю: может быть, то, что в этом доме еще витал дух М. С. Щепкина; близость его со всеми выдающимися силами интеллигенции предыдущего периода — стоит назвать имена Пушкина, Гоголя, Аксакова, Грановского, Кетчера, — сказалась на обществе и направлении всего дома, а причастность семьи к театральному миру придавала ему интерес и живость. Музыка (мать моя была ученицей Н. Рубинштейна), театр, искусство — все это было сродни Щепкинской молодежи. Частые споры на серьезные темы, обсуждение принципов, идеалов — тогда не боялись этих слов, — все это привлекало его в Щепкинский дом и завязало крепкую дружескую связь, кончившуюся только с его смертью.

С первых дней сознания я начала слышать о нем, знать его и смотреть на него как на своего.

У него в доме, в Петербурге, как ни был он занят общественными делами, защитами, работой, он всегда находил время возиться с нами. Летом, когда мы жили на берегу Балтийского моря и он приезжал отдыхать, он часами занимался со мною: учил меня по-русски, по-французски, знакомил с географией, с историей, — но все это так интересно, что я забывала беготню, пропускала час завтрака, и няне приходилось являться за мной и отрывать меня от его уроков. По дорожкам его сада ходили мы рядом — он, крупный, барственный, опиравшийся на толстую трость, я — крохотная, в семь лет выглядевшая пятилеткой, — и беседовали как двое равных. У него совершенно не было привычки говорить с детьми, как это часто принято, как с обезьянками, собачонками или канарейками, он разговаривал с нами как с людьми, и это впечатление осталось

во мне очень сильно. В городе он показывал мне необыкновенные книги, интересные рисунки, свои коллекции, рассказывал о своих путешествиях. Помню его уютный кабинет, темные ковры по стенам, медвежью шкуру, на которой я валялась в обнимку с серым Неро, а Александр Иванович, закутав больную ногу пестрым пледом (он всю жизнь мучался наследственной подагрой — единственное наследство, оставленное ему сиятельными предками, — и невралгией), время от времени морщится от боли, охает — но продолжает свои увлекательные рассказы. От него я, безусловно, получила аппетит к знанию, каково бы оно ни было, и первые зачатки художественного и литературного вкуса.

Самым увлекательным были его «Путешествия вокруг моей комнаты». Комната была богата всевозможными коллекциями, развешанными по стенам в витринах, расставленными в шкафчиках, — и чего только в них не было! Чего только не видала на своем веку и не могла рассказать каждая стоявшая там безделка! Вот японский поднос, подарок А. Ф. Кони, на котором, как писал Александр Иванович, «точно застыл солнечный луч», вот позеленевшие монеты, за которыми открывался белый форум Рима, Цезари, первое христианство… Вот древние иконы, уносившие нас в пеструю и блещущую Византию, прямо во дворец Юстиниана… А маленькая статуэтка Иоанны д'Арк… А грушевидная голова короля Людовика-груши, как живая, смотревшая на нас с полки старинного фарфора и давшая ему предлог перед широко открытыми детскими глазами обрисовать неясные, грозные и прекрасные черты великой революции…

Саше надоедало слушать — он всему на свете предпочитал спорт, гимнастику, охоту, верховую езду. (А между прочим, бедный Саша, — к счастью, уже после смерти отца, — этот бедный Саша, не любивший и не понимавший поэзии, застрелился из-за несчастной любви…) Но в те времена Саша был не таким сыном, о каком мечтал Александр Иванович. Отец вздыхал, видя, что Саше скучно с ним… как-то смущенно гладил меня по голове и говорил: «Ну, слушай, умница моя… ты ведь у меня умница…» И опять уводил меня за собой куда-нибудь в далекие страны или читал мне красивые стихи. Он своеобразно занимался со мной по-французски: нам заменял учебники какой-нибудь поэт. И первым я получала от французского языка самое красивое, что в нем было.

Когда меня увезли из Петербурга — девочкой лет двенадцати — в Москву, а потом в Киев, — мне долго не хватало вечеров с Александром Ивановичем. Мне было уже лет 16, когда Александр Иванович, будучи по делу где-то недалеко от Киева, запросил телеграммой, найдет ли он меня в это время в Киеве, и приехал

— специально повидаться со мной. Провел он у нас сутки — и за эти сутки мне показалось, что не проходило четырех лет разлуки, что мы с ним никогда не расставались. Он был тот же и так же не скупился расточать сокровища своего ума перед подростком, как раньше перед ребенком. Этим он опять завоевал мою душу.

Вскоре после этого он уехал за границу, взяв с меня обещание писать ему. С этого времени у нас установилась правильная переписка, прекратившаяся только тогда, когда я переехала в Москву (где к тому времени поселился и он, покинув Петербург), не без его влияния отказавшись от раннего замужества, предстоявшего мне.

В Москве на «Ruelle Nicolsky», как он шутливо звал свою улицу, у него был свой дом, небольшой особняк. Я поселилась недалеко от него, на углу его переулка и Гагаринского пер. — в «Сен-Жерменском предместье» Москвы, в то время полном садов и тихих старинных особняков (вместо которых теперь возвышаются пятиэтажные дома большей частью). В этом доме у него были собраны его великолепная библиотека, и все его коллекции. Кроме коллекций старинных вещей, о которых я упоминала, у него были драгоценные коллекции всевозможных газетных вырезок, иллюстраций, объявлений…

Он собирал всевозможные автографы, портреты и т. п. и говорил: «Подумайте: ведь не успеет пройти ста лет, как мы с вами и все, что нас окружает, — все это сделается интересным, все будет достоянием музеев и коллекций. Еще сто лет — и наши кухонные книжки попадут в библиотеки, в отдел рукописей. Весь вздор, какой мы пишем, будет иметь историческое значение, каждая строчка пустого письма через несколько веков приобретет значение свидетельства, чуть не памятника. И не воображайте, пожалуйста, что такая честь подобает только гениям! Гении — те сами по себе. О тех и говорить нечего. Многие из вас, наверно, услышат из детских уст вопрос: «Неужели ты, дедушка, жил при Льве Толстом? И видел его? Какой же он был, расскажи»… Но я говорю не о гениях, а о толпе. История пишется умами высшими — а делается всеми… И всё нужно сохранять: драгоценны все смиренные предметы, окружающие нас в будничной жизни. Под Сухаревой и в пыли старьевщиков таятся бытовые памятники нашего недавнего прошлого: не презирайте их. Сейчас они стоят грош — а через сто лет им цены не будет».

Известному пушкинисту А. Ф. Онегину, собиравшему все, относившееся к Пушкину, — включительно до жетонов, конфетных обложек и папирос, — он систематически посылал всевозможные предметы и книги для его коллекции и писал: «Что может быть симпатичнее мысли, что в Париже, в уютной квартире

вашей, теплится светильник русской поэзии, свято охраняемый не казенным усердием, а любовью истинного коллекционера?»

Букинистов Александр Иванович любил нежной любовью, писал в их защиту и, будучи в Париже, с особым упоением бродил по набережной левого берега Сены и пополнял свою замечательную библиотеку разными редкостными находками. В доме его часто собирались, иногда запросто, иногда на литературные вечера. Там у него я познакомилась и с поэтом Бальмонтом, еще совсем юным и облеченным в романтический ореол после своей попытки к самоубийству, и с изящным и утонченным поэтом-адвокатом С. А. Андриевским, и с оживленным и говорливым П. Д. Боборыкиным, и со многими другими. У него читались разные новинки, русские и иностранные, а иногда он вынимал одну из своих сорока трех записных книжечек и угощал перлами из нее своих гостей — в этих книжечках он, как это делал и Чехов, коллекционировал поразившие его выражения, подслушанные на улице фразы, цитаты и пр. Между прочим, у него была коллекция «плохих стихов», куда он заносил, терпеливо собирая, разные перлы из газет и журналов, и, смеясь, читал их нам. В материале недостатка не было.

Профессией Александра Ивановича была адвокатура, и как оратор он бывал блистателен. Но собственно по призванию он был тонкий литературный и театральный критик. Он был человек широкого европейского образования, пропагандировал в России Флобера, Бодлера, откликался на Метерлинка, Ибсена, Гауптмана. Переписывался с Тэном, Гюисмансом и др. — между прочим, по просьбе последнего ездил в Париж защищать обвиненного в клевете литератора Жана Блуа и в виде исключения был допущен выступать в парижском суде и блистательно выиграл дело. Там он подружился со знаменитым Жюлем Фавром и подарил ему по его просьбе свой портрет с остроумной надписью «Avocat-prince au prince des avocats» (Адвокат-князь князю адвокатов).

Эрудиция Александра Ивановича была неистощима. Проявлялась она в самых разнообразных случаях. Благодаря ему, например, русские артистки перестали делать грубую ошибку, прикалывая в последнем акте «Марии Стюарт» розовый венок к поясу: Александр Иванович первый обратил внимание на эту несообразность и объяснил ошибку в переводе, что «Rosenkranz» значит просто четки. Перед бенефисом М. Н. Ермоловой он написал целую статью об этом и принес ей.

Статьи его по возможности собраны в сборнике, о котором я говорила. Он пишет и об Островском, и о византийской

археологии, и о натурализме в искусстве, и о Пушкине, и — да всего не перечтешь, и все это всегда сжато, ярко и интересно: не пишет он никогда только по своей специальности. И не записывает своих речей; кроме кратких конспектов, от них ничего не осталось, — говорил он всегда по вдохновению.

Он был человек, необычайно умевший интересоваться жизнью во всех ее проявлениях, жадно слушать ее, черпать из нее полной чашей. Но все у него проходило сквозь призму эстетического мировоззрения. «Тенденции» в искусстве он ненавидел, и это, кажется, было единственное, что он ненавидел. Но тут он уж даже бывал и пристрастен иногда. Это его свойство слегка отдалило меня с годами от его уроков: я брала из них все, что можно было, — любовь и поклонение красоте, но моя дорога все-таки свернула в сторону известной идейности в творчестве, которую он не только отрицал, но и порицал. Это не мешало мне всегда считаться с его мнением: порицание его иногда и бывало пристрастным — но на одобрение его всегда можно было положиться.

Я должна сказать, что, несмотря на эту нелюбовь к «тенденциозному искусству», вся жизнь Александра Ивановича, все его действия, поступки и отношения являлись именно осуществлением на деле тех идей, проповедование которых в литературе или искусстве он жестоко отвергал. Студентом его исключали из университета за участие в студенческих беспорядках, позже он терпел репрессии за слишком свободные речи на суде, за симпатии к Польше, за юдофильство. Отбыл около пяти лет политической ссылки за неблагонадежность. Абсолютно не придавал никакого значения происхождению (смеясь, говорил: «Чем тут хвастать, что мои предки татары грабили народ по проезжим дорогам?») и ставил выше всего личное дарование, «аристократию духа», горячо заступаясь за обиженных и угнетенных, кто бы они ни были.

Чем-нибудь он всегда увлекался. Бывало, как заслышу сейчас после звонка его сочный, бархатный баритон, до конца остававшийся молодым, еще из передней обыкновенно возглашавший:

— Что я открыл, друзья мои! Какой талант!

Я уже спешу его поддразнить и предупредить:

— Ну, какой вы новый талант открыли, Александр Иванович?

Но, кроме постоянных мелких «открытий», у него были в жизни три главные страсти, три полосы, в сущности все три строго отвечавшие его вечному стремлению к гармонии прекрасного, истинным служителем которого он в полном смысле слова был.

Во-первых, это был Флобер, воплощавший для него красоту ума и мысли.

Во-вторых, две гениальные артистки, русская — Ермолова и итальянская — Дузе, олицетворявшие для него красоту гения, таланта живого.

И наконец — его имение Марьинка, воплотившее для него последнюю, может быть, лучшую красоту природы и жизни.

Когда за несколько лет до его смерти я встретилась с ним после некоторого отсутствия и, шутя, по привычке спросила: «Ну что, Александр Иванович, — все Дузе? Лучше ничего на свете нет?» — он серьезно ответил: «Нет, мой друг: теперь — Марьинка. Знаешь, ничто не может сравниться с тем, как распускаются почки на деревьях».

В последние годы он стал плохо слышать. Когда он как-то зашел ко мне, — с ним уже трудно было говорить. Но ни на минуту он не терял обычного блеска и бодрости. Толковал о последней вещи Ибсена, рассказывал, какую собирается написать статью, проектировал поездку за границу — «опять с Аличкой» (он как-то возил мою сестру за границу, в виде подарка к дню рождения, когда ей исполнилось 16 лет), но осуществить этой поездки ему уже не удалось.

Глухота его установилась окончательно месяцев за пять до смерти. Он писал одной своей приятельнице: «Я глух, насколько возможно быть глухим. Понятие о звуке, о голосе, о живой речи существует для меня только в воспоминании… Я говорю мало. Мне пишут. Я погружен в чтение и в воспоминания… меня радует вид цветов, я мечтаю о той минуте, когда я усну, — я вижу сны…»

Он знал, что он неизлечим. Но к мысли о смерти относился как мудрец. Он писал своей сестре за полгода до смерти: «Нужно ли огорчаться смертью? Нет. Наш подвижный конгломерат молекул возвращается в тот всемирный хаос, из которого возрождаются живые существа. Это закон природы. Я уже давно где-то писал: вера в бессмертие души — это верх человеческого самообольщения. Действительно, подумай только: каждый из нас представляет из себя результат, в общем неважный, недостатков, слабостей, пороков и нескольких добродетелей, все это более или менее случайно, наследственно, но, без сомнения, не особенно устойчиво… И вот в силу почти обязательной доктрины это бедное «я» осуждено существовать вечно? Это было бы ужасно. Как, никогда не уснуть окончательно? Всегда влачить неизвестно где свою индивидуальность, посредственную или отвратительную? Какой кошмар! И все это в награду или в наказание. Как наказать существо бессознательное или замученное при жизни? И как наградить того, кто скажет

«довольно»?» Его настроение оставалось ровным и ясным, несмотря на это медленное умирание (он постепенно лишался слуха, вкуса и т. д.).

Я была у него в последний раз перед моим отъездом за границу весной 1900 года. (Он умер в июле.) Его старинный особняк выходил террасой в сад. В саду распускались цветы и стояли молодые яблоньки во всей вешней красоте своей. Из-за ограды виднелась яркая зелень соседних садов и, как жар, горели маковки и кресты ближней церкви. В прозрачном по-весеннему воздухе разливался розовый колорит готового к закату солнца. Щебетание ласточек, гулкие переливы благовеста, уплывающие розовые облака… Александр Иванович был приговорен. С трудом ходил, только передвигая перед собой стул, — иначе шатался и падал… Ничего не слышал: свои вопросы и ответы я писала ему на бумаге — на его блокноте. Он отвечал — голос его был все тот же, мягкий, бархатный, звучный…

Мы опять ходили по дорожкам сада, как в те далекие дни, когда я была ребенком. Остановился у цветущей яблони, сорвал цветок и сказал:

— Знаешь, я прежде не замечал, что они пахнут. А теперь я чувствую такой нежный, тонкий запах… Как все в природе прекрасно!

Мы проходили мимо мраморного бюста, белевшегося в беседке, и я, не разглядев, спросила:

— Кто это у вас?

— Это? Тот, кому надо молиться: родоначальник красоты! Ты не узнала? Зевс! — усмехнулся он и продолжал нашу прогулку, обращая мое внимание на каждый вновь посаженный куст, на каждый пробивающийся росток…

На пороге смерти он так радовался чужой жизни, так любил ее. Я смотрела на него, ясно переносясь на много лет назад, когда мы с ним ходили рядом по дорожкам сада на берету Балтийского моря. Я знала, что скоро и эта наша прогулка станет прошлым — увы, невозвратным. И этот величавый человек, тихо оставляющий жизнь в своем родном саду и, несмотря на тяжелые страдания, хранивший ясность души и ласковую улыбку, уходил от нас, казалось мне, так же не изменяя гармонии прекрасного, как прожил всю свою жизнь.

Конец детства

Однако надо вернуться к своему детству, от которого меня увело воспоминание об Александре Ивановиче…

Итак: начала учиться, много читать и думать.

Для моей фантазии нужен был любой предлог, чтобы заработать. Мое знакомство с «дедушкой Крыловым» — чугунным памятником баснописцу Крылову в Летнем саду, около которого обыкновенно играет детвора, — дало ей огромное поле действия. Мне рассказал Александр Иванович, кто он был, и дал читать его басни — интересное старинное издание с иллюстрациями, изображавшими подразумевавшихся в баснях людей: помню, как сейчас, например, «Плотичку», изображавшую молоденькую красавицу в кринолине, заплаканную, рядом с легкомысленным офицером, или «Кукушку и горлинку», где нарисованы были две женщины, одна разряженная, другая скромная, и т. п. Нечего и говорить, что с тех пор все: животные, деревья, вещи — стали для меня жить своей жизнью и были одухотворены. Много лет я существовала в мире странного полуязыческого пантеизма, а вера моя в дриад, русалок, эльфов и пр. и теперь с трудом поколеблена разумом. Дедушка же Крылов с его добрым лицом и сейчас кажется мне дорогим старым другом.

Когда мне минуло шесть лет, произошло событие, коренным образом изменившее всю мою жизнь: у меня родилась сестра.

Накануне (я, конечно, ничего не знала) меня отвели к родственникам и оставили там ночевать. Я просилась к маме, плакала, цеплялась за няню и повторяла: «Ведь пожара же нет, зачем же меня оставлять?» Но няня ушла, а я заснула в слезах на большой чужой кровати. Утром рано няня прибежала с сияющим лицом и принялась меня поспешно одевать, приговаривая: «Вставай, вставай, тебе Бог сестричку послал!»

Я от неожиданности даже растерялась: какая сестричка? Откуда?

— Ее тетя Витя (это была мамина приятельница, акушерка) в капустке нашла! — улыбаясь, сказала мне тетка.

Но я смутила ее вопросом:

— Какая же теперь капустка? Ведь снег и ничего нет (было 10 января)!

Тетка быстро нашлась:

— Я спутала — под елочкой! Это мы Женю в капустке нашли.

— А какая сестричка? Какая? — приставала я к няне, подпрыгивая рядом с ней по звеневшему от мороза тротуару, чтобы поспеть за ее торопливыми шагами.

— Какая, какая! Зелененькая! — смеясь, пошутила няня. — Вот сама увидишь!

Меня так заняло, что у меня зелененькая сестрица, — я вспомнила сказочных существ Андерсена, — что я ни о чем другом и думать не могла. Влетела в комнату, где Витя сказала мне: «Тише, осторожно! Вот, посмотри на свою новую сестричку!» — и показала мне какой-то сверток в ногах маминой постели. Я заглянула и разочарованно возопила: «Да она красненькая! А я думала — зелененькая!» Так нелюбезно встретила я новую сестричку, и мне это поставили в вину…

Я помню, как я тогда с бессознательной радостью вернулась домой к маме, к прежнему, к прежней и по-детски дорогой мне жизни. Я и не знала, что эта ночь отделила пропастью мое детство от всей остальной жизни. Сестричка оказалась не красненькой и не зелененькой, а беленькой, очень хорошенькой девочкой. Родилась она семи месяцев, и ее держали в ватке и самоотверженно выхаживали и мать, и няня. Из нее вышла прекрасная женщина и талантливая артистка, и посейчас нас связывают тесные, дружеские отношения: но должна сказать, что благодаря ей жизнь дала мне первые уроки страдания.

До ее появления мое маленькое «я» невольно казалось мне центром мира. Казалось, что мама, и няня, и наша тесная квартирка — все это создано исключительно для меня. Конечно, я этого не думала словами, но таково было мое мироощущение. Мама вообще была «всем». Жизни вне ее я себе не представляла. Я также инстинктивно требовала ее присутствия и любви, как воздуха, еды и сна. И той любви и ласки, которую мне мама давала, мне было достаточно, потому что иной я и не знала. Однако мама хотя и любила меня, конечно, но, в то время, как я родилась, слишком еще была полна своей личной драмой с отцом, своей молодой жизнью, так что я занимала в ее душе второстепенное место. А сестра — может быть, «благодаря» своей болезненности, тревоге за ее жизнь — заняла сразу первенствующее место в мамином сердце. Мама полюбила ее страстно, буквально не могла надышаться на нее; и вот чутким детским сердцем я поняла, какая может быть настоящая мамина любовь, и поняла, что у меня этой любви нет, что мне надо довольствоваться остатками. Меня не обижали, не наказывали, меня только — отодвигали. Я все время чувствовала себя лишней: мне не было места в маминых объятиях, в них всегда лежала сестричка. Я все время слышала слова: «Ты большая, уступи, отдай, отодвинься, слезь…» и т. д.

Я от природы не завистлива и не ревнива, иначе должна сказать, что могла бы невзлюбить сестру: старшие для этого

делали все, что могли. Одни постоянные сравнения нашей наружности чего стоили: «Вот Аличка — та будет красавица!» Даже няня, на которую я привыкла смотреть как на неотъемлемую собственность, и та совершенно передалась Але и полюбила ее без ума. Мама сама кормила Алю, и няня нянчила ее с первых дней, тогда как меня она получила уже от кормилицы, годовалой. Даже когда я была уже взрослой девушкой, няня часто раздумчиво смотрела на меня и по старческой привычке высказывала вслух свои мысли: «Ну, Аля-то — та выйдет замуж: она высокая, красивая. Ну, а Таня-то уж — нет!» И когда я вышла замуж раньше сестры, я, смеясь, спросила няню, очень полюбившую моего мужа: «Как же ты, няня, уверяла, что я замуж не выйду, — а я вышла, да еще за какого хорошего?» Няня развела руками и недоуменно ответила: «Ну кто ж тебя знал!»

Так или иначе, много мне пришлось в жизни, как и всякому, видеть горя: терять близких, хоронить дорогие чувства, но этих первых уроков горя, тоски и одиночества, которые испытало мое семилетнее сердце, я не забуду никогда.

Помню, в один особенно печальный день, когда что-то очень уж несправедливое было сделано по отношению ко мне, я решила уйти из дома! Это, конечно, очень смешно, но тогда я переживала настоящую трагедию: подумайте! Решиться уйти в большой чужой мир, навсегда от мамы и от няни… Я собрала все, что мне показалось необходимым: любимое розовое «зефировое» платьице, два носовых платка, куклу, крутое яйцо, кусок хлеба с солью, какие-то картинки… все это свернула в узелок, с трудом надела сама теплые сапожки — и ушла. Внимания на меня мало обращали, не обратили и тут. Были зимние сумерки — верно, часов пять, еще не горели фонари. Двор наш казался особенно серым и мрачным. Я спустилась с пятого этажа по узкой лестнице: это само по себе уже было непривычно и страшно, пролеты зияли зловеще… Потом пробралась двором к воротам и думала: «Вот выйду на улицу, позвоню в чью-нибудь квартиру и попрошу взять меня в горничные. Я все умею: и кровать стелить, и стол накрывать, и подметать…» Воображение уже рядом с трагедией рисовало и занятные стороны этого приключения: мне наденут фартук и чепчик, такой же, как у Урусовской Стеши… и будут при мне говорить по-французски… а я вдруг скажу: я понимаю по-французски. То-то они удивятся! С этими мыслями я вышла за ворота и остановилась в раздумье: куда же идти? Накрапывало что-то… улица была темной и страшной, стало вообще жутко. Я заплакала… Не знаю, чем бы все это кончилось, как вдруг знакомый голос раздался надо мной и костлявая рука схватила меня за руку:

— Ты что тут делаешь одна?

Это была докторша «Саша Яколя». Тут все в моем сердце смешалось: и успокоение, что кто-то свой рядом, и страх, что мне не дадут исполнить мое героическое намерение, и тайная радость от этой мысли… Я заревела еще пуще и сказала:

— Пустите меня, я ухожу, я там никому не нужна!

Холодные серые глаза Саши смягчились, она ласково меня подхватила и повела домой, приговаривая:

— Все это глупости, и ты нужна, и кто это тебе набивает голову всяким вздором?

Я была водворена на место. Саша долго говорила с мамой, потом мама пришла ко мне с покрасневшими глазами и порывисто, нежно ласкала меня на ночь, называя своей дорогой дурочкой, а я плакала слезами радости, прижимаясь к ней с каким-то отчаянием…

Только такими порывами нежности я и пользовалась от мамочки иногда — редко, очень редко. Но понемногу мой бурный протест против положения вещей стал утихать. Я не умела спорить с неизбежным, но очень ушла в себя, стала замкнутым ребенком. Окончательно искала утешения в книгах да в моих фантазиях, оживлявших мне все кругом. Я играла с вырезными куклами: это долго было моей любимой игрой. Куклы мои все были необыкновенно счастливы, их мамы их страшно любили, и вообще у них было все, чего недоставало мне.

Конечно, в моей детской жизни были и радости. Одна была даже очень большая. Это, как ни странно, была моя гувернантка Нина. Мне везло на Нин. С тех пор как няня перешла к Але, мне стали брать приходящих учительниц. Я их смутно помню. Одна была рослая, краснощекая девушка, очень вспыльчивая: я только помню, как она сердилась на меня и била меня линейкой по рукам. Другая, рассеянная и с отсутствующими глазами, больше разговаривала с мамой о своей предстоящей свадьбе и мало уделяла мне внимания. Третья была добрая, старенькая, она все время рассказывала мне о своей умершей 15-ти лет дочке и плакала о ней. Зато четвертую я запомнила на всю жизнь: помню даже все подробности ее поступления к нам.

Мне шел уже девятый год, пора было учить меня по-настоящему, и мама поместила в газетах объявление, что нужна учительница. К нам пришла стройная молодая девушка, с темными локонами, с темными, но необычайно яркими глазами и яркой улыбкой очень красного рта. Я помню ее большую черную шляпу, помню, как они сели разговаривать с мамой в нашей маленькой гостиной и, видно, сразу друг другу понравились. Понравилась она и мне, поглядывавшей из своего угла. Но вдруг

выяснилось, что маме нужна не живущая учительница, а приходящая. И тут произошло что-то странное: эта молодая девушка, у которой были очень хорошие манеры и которая до сих пор говорила, как «дама в гостях» (я видывала таких у Урусовых и умела отличать их вид и манеры от маминых приятельниц, курсисток и женщин-врачей, очень простых и свободных в обращении), вдруг опустила голову, яркая улыбка потухла на ее губах — и она горько заплакала. Мама, взволнованная, бросилась к ней, стала ее успокаивать. Меня выслали, но я с любопытством ждала, чем кончится ее посещение. А кончилось оно тем, что молодая девушка ушла от нас, отирая заплаканные глаза и улыбаясь — словно солнце проглянуло сквозь дождь, а мама тоже утирала глаза и сказала мне: «Завтра к нам переедет Нина Евграфовна, я взяла ее к тебе гувернанткой!»

Что-то было в Нине, что сразу — не в пример прежним учительницам, которых я терпела как неизбежное зло, — привлекло меня, и я с нетерпением ждала ее переезда и боялась, чтобы она не раздумала.

Позже я узнала ту историю, которую она рассказала маме. Нина была из хорошей семьи — ее дед был герой Отечественной войны, о котором даже упоминает Жуковский в своем «Певце во стане русских воинов». Отец ее, помещик, человек крутой и тяжелого нрава, рано овдовел и отдал ее в институт. На каникулы он ее домой не брал, она проводила их у петербургских родственников в доме и совершенно не знала жизни отца в деревне. Приехав к нему по окончании института, она наткнулась на царившую в доме жестокость и грубость. При отце состояла в экономках фаворитка, женщина распущенная и грубая. Она сразу невзлюбила молодую девушку. Та по институтской наивности сперва не понимала, какую роль играет эта женщина и почему она с ней, дочерью хозяина дома, так грубо обращается. Пробовала обратить на это внимание отца, но старик только сердито на нее взглядывал и отвечал ей, что той даны все права домоправительницы и хозяйки, что она — Нина — ничего в хозяйстве не смыслит и потому не должна ни мешать, ни противоречить ей. Нина крепилась и терпела, но как-то, выведенная из себя слишком явной грубостью, ответила фаворитке резко, и та забылась до того, что ударила ее. Вне себя кинулась Нина к отцу со слезами и с жалобой, та вбежала за ней. Произошло бурное объяснение, и в результате его, к негодованию и возмущению Нины, отец приказал ей просить прощения у экономки, а когда она отказалась — запер ее в ее комнате и сказал:

— Если ты до утра не одумаешься, то я прикажу отхлестать

тебя розгами!

Легко себе представить, как эта угроза подействовала на нежную и гордую девушку, в которой к тому же была от матери примесь горячей грузинской крови.

Ночью она разбила окно в комнате, собрала свои немногочисленные драгоценности, взяла маленький ручной мешочек, через сад убежала на станцию — и уехала в Петербург.

Родственники, к которым она явилась, приняли ее не очень одобрительно: «Такой неженственный шаг! Надо было потерпеть, не раздражать старика». Но все же стали писать отцу и стараться о примирении. Из этого ничего не выходило: отец и дочь были с характерами. Нина, что называется, «закинулась» и, видя, что сочувствие родных не на ее стороне, решилась обойтись без их помощи и пойти в гувернантки. Она попала в очень богатый дом, к владельцу большой спичечной фабрики под Петербургом. Ей не повезло: она имела несчастье понравиться хозяину дома, и после бурной сцены с ним ей пришлось опять буквально бежать из его дома, не рассчитывая притом ни на какие аттестаты. Она, стиснув зубы, продолжала добиваться своего: записалась в контору для найма, ходила по объявлениям, получала всякие недвусмысленные предложения, отказы и т. п.

Как она говорила маме, когда она увидала одинокую женщину, скромную квартирку, отсутствие мужчин, на которых она начала смотреть с невольной боязнью, — ей показалось, что она попала в рай. Тем более что мамочка не могла не очаровать ее своей Щепкинской искренностью, живостью и добротой. И я ей понравилась, и старая няня, и весь вид нашей квартиры, с большим роялем, книгами и бюстом Щепкина в углу. И, когда вдруг оказалось, что нужна только приходящая учительница и ей надо опять чего-то искать, идти куда-то в неизвестность, на мокрые улицы в темную петербургскую осень, скитаться, как она скиталась больше месяца, потому что никто не брал ее без аттестата, — мужество покинуло ее, и она заплакала. Эти слезы решили все: мамочка сказала себе, что где сыты четверо, там будет сыт и пятый, что диван в столовой есть… и Нина поселилась у нас.

Эта история, которую мама при мне рассказывала своей подруге, не обращая внимания, что я здесь же где-то в углу сижу с книжкой, — в моем воображении почему-то связалась с воспоминанием о «молоденькой красавице, генеральской дочке, замученной отцом» и выбросившейся из окна во двор… и я сразу стала смотреть на Нину с сочувствием и робкой симпатией.

Она была для меня необычным явлением. Я инстинктивно почувствовала ее обаяние. Когда много позже, лет десять спустя,

мы с ней по письмам возобновили знакомство, я нашла в ее письмах строки, удивившие меня: она писала мне, уже будучи матерью трех детей: «Я, к несчастью, совершено не принадлежу к числу женщин, идеалом и конечным стремлением которых служит ношение и кормление детей. Я даже скорей не люблю детей и совсем не признаю, что без детей нет интереса в жизни, что дети — самая прочная связь между супругами, что в них одних настоящая цель жизни — и т. п. вечно повторяемые мнения. Боже мой! Жизнь так прекрасна и так интересна, что, право, нужно быть или очень ограниченным, или очень эгоистичным созданием, чтобы видеть единственный интерес, единственное спасение от скуки жизни — в детях. Не подумайте, что я дурная мать: ведь вы, кажется, оценили мою добросовестность. Я очень заботливая мать, и оттого, должно быть, дети так утомляют меня…»

Я привела эти строки, потому что они выказывают большую откровенность и смелость суждения, редкую в женщине в то время. Но теперь я понимаю, что когда она говорила о «любви к детям», то подразумевала неразумную, чисто животную привязанность к ним, которой часто грешат женщины. Она была очень спокойна и выдержанна со мной, но сумела заставить полюбить себя. Все уроки, прогулки с ней, беседы умела сделать занимательными — больше: увлекательными, так что я ждала часа занятий как праздника, так же, как с Александром Ивановичем. Между прочим, она старалась отвлечь мое чересчур работавшее воображение от фантазий и сказок: с ней я читала Водовозова «Народы Европы», Брема «Жизнь животных» и начала понимать, что жизнь может быть так же интересна, как волшебная сказка.

Нина была первая, вспомнившая, что в маленькой дикой девочке кроется будущая женщина: она старалась смягчать мою резкость, вызывать женственность, как умела. Она редко ласкала или целовала меня, говорила со мной всегда на «вы»; не возвышая голоса и не шлепая линейкой по рукам, одним выражением глаз умела дать мне понять, если была мною недовольна. Я с ней тоже была сдержанна, но, например, когда я играла у Урусовых с Сашей и его товарищем Мишей вечером и вдруг получала от нее присланную с няней записочку: «Танюша, я одна, не придете ли домой чай пить?» — то я вспыхивала от удовольствия, бросала в самом разгаре увлекательную игру в «индейцев», вылезала из-под стола, изображавшего вигвам, где я в качестве скваю готовила им на обед убитого ими тигра, и сломя голову бежала через двор домой, гордая этим приглашением. И ласкаться я к ней не ласкалась, но, бывало, когда она уходила, я потихоньку шла в

переднюю и там целовала оставленное ею боа или муфту, от которых пахло ее духами, — и маленькое мое сердце переполнялось нежностью, искавшей возможности вылиться.

Я думаю, если б Нина оставалась со мной, она бы для меня много сделала, это было то влияние, которого мне недоставало. Так или иначе, эта «не любившая детей» девушка надолго оставалась мне примером и указанием, и без нее я часто говорила себе: «Этого Нина не любит», — и останавливалась перед каким-нибудь поступком. Но она недолго пробыла у нас. К концу второго года она все чаще стала куда-то уходить, возвращалась раскрасневшаяся, с особенно сиявшими глазами. Все чаще запиралась с мамой, очень любившей ее, и о чем-то они шептались, недоступном мне. Как-то раз она особенно крепко поцеловала меня — и ушла, из нашего дома и из моей жизни… А мама сказала мне, что я должна не плакать, а радоваться, потому что Нина выходит замуж за чудесного человека, профессора, которого она очень любит… И долго я этого прекрасного профессора ненавидела всей душой.

Как-то, уже девушкой лет восемнадцати, я узнала от общих знакомых случайно ее адрес, и меня потянуло написать ей. Я получила от нее несколько умных, милых писем и убедилась, как много любви было в ее нелюбви. Потом все оборвалось… и вдруг я получила письмо от ее мужа, этого чужого мне профессора, в котором он просил позволения повидаться со мной, так как он переехал в Москву и узнал, что я здесь. Он писал: «Мне хотелось бы увидеть ту Танюшу, которую так любила моя Нина». Эта фраза дурным предчувствием сжала мне сердце: почему прошлое время? И действительно, когда профессор С. приехал ко мне, я узнала, что бедная Ниночка скончалась от чахотки, оставив ему четверых детей. Я подружилась с профессором, правда, прекрасным человеком, и часто навещала его печальный дом, где он жил со своими цыплятками: старшая, восьмилетняя Олечка, названная так в честь моей матери, кроткое и разумное дитя, как настоящая маленькая мамочка, трогательно ухаживала за своими сестренками и братцем, который так привык быть среди девочек, что и о себе говорил в женском роде: «Воля пришла, Воля скушала…»

Из Москвы профессор переехал в Ревель, где получил кафедру, и я надолго потеряла его из виду. Уже лет двадцать спустя, в Петербурге, ко мне приехал, весь белый, профессор С. и привез мне свою младшую дочку, — и я узнала темные глаза и стройную фигурку ее матери, и особенно ярко мне вспомнилась девушка, встретившаяся на пути одинокого ребенка и давшая ему на короткое время аромат своей тонкой и ценной души…

* * *

Еще радости моей детской жизни связываются у меня с образом моей хорошенькой тети Саши.

Тетя Саша, А. П. Щепкина, младшая мамина сестра, была артистка Московского Малого театра. Она была очень грациозна, изящна, как севрская статуэтка, крошечная, с пепельными волосами и темными бровками, ручки и ножки у нее были детские. Нравилась она мне необычайно. Ее платьица, ее цветные туфельки, шелковые чулочки — все мне казалось особенным. Пахло от нее, как от цветка. А появление ее у нас в Петербурге озаряло нашу скромную квартирку блеском и радостью. Сейчас же начиналась какая-то веселая суматоха, шум, смех, пение. Откуда-то появлялись букеты цветов, атласные бомбоньерки с конфетами, все время были гости, мама была веселая и нарядная, за обедом подавалось что-то особенное (например, десяток пирожных или рублевый торт «мокка» от Балле, казавшийся мне верхом роскоши и составлявший предмет моих тайных мечтаний). Потом поездки с тетей в Гостиный Двор, какие-то новые игрушки, куклы…

А одно одевание в театр чего стоило! И тут мне всегда что-нибудь перепадало: то какая-то ленточка, то тетя шутливо мазнет меня по стриженой головенке духами… Все это не было похоже на обыденное существование. Тетя, конечно, представлялась мне сказочной доброй волшебницей, и когда она уезжала — я мечтала о ее следующем приезде. Но никогда не говорила ни ей, никому, как я о ней мечтаю… И вообще я свои мечты ревниво хранила и с детства привыкла никому не поверять.

Еще огромной радостью было лето. Много лет подряд мама уезжала из Петербурга на лето в те места, которые тогда считались «глушью», — сперва за Териоки на Черную речку (Ваммельсу), потом в Силламяги (за Гунгербургом). Там она снимала крохотную дачку, и мы жили великолепно. Иногда тетя со своим маленьким сыном приезжала к нам, оставляла его на попечение мамы и уезжала на гастроли, иногда поблизости жили Урусовы или петербургские родственники. Но это в моей личной жизни играло малую роль: тут я уже была не одна, я была с природой, окончательно ставшей для меня источником живой радости, с тех пор как мне подарили Андерсена и я узнала настоящую поэзию.

Я помню, как, бывало, едем мы в вагоне и вот доезжаем до того места, где показывается блестящая полоска моря. Я давно стерегу этот момент, но все-таки мамин радостный возглас «Море! Море!» заставляет заколотиться мое сердце. Это так вошло

в плоть и кровь, что и теперь, когда я издали завижу море, сердце начинает биться от волнения, как в детстве, — точно случилось что-то необыкновенное.

Потом, после города, после душного вагона — бальзамический воздух соснового леса, какой-то особенный аромат земли, свежей травы, первых, еще не душистых, но так необычайно пахнущих цветов — синеньких подснежников, белых анемонов, желтеньких «баранчиков» со сладкими стеблями… Запах некрашеных, тесовых стен дачки, на которых местами блестит пахучая смола. Открытое окно прямо в лес — и солнце, солнце… И это ощущение радости, восторга, покоя, сразу проникавшее все мое существо…

Места, где мы жили (особенно в Силламягах), были очень красивые. Чудесные прогулки, из которых некоторые запомнились навсегда: по ручью на мельницу, где мельничиха поила кофе с вкусным сепиком, и было странно: почему мельник весь белый с головы до ног — а она нет? Потом к Петгофским скалам и в парк «Монрепо», где садовник с разрешения владельца продавал цветы и показывал парк. За какие-нибудь двадцать, тридцать копеек старик садовник нарезал нам огромный букет душистых летних цветов. Весной, впрочем, за цветами не надо было ходить в «Монрепо»: северная весна щедро украшала все овраги и лужайки белыми нарциссами, растущими там в диком виде, а июнь приносил лесную орхидею — в просторечии ночную фиалку, — это был мамин любимый цветок, а для меня он и сейчас даже не любимый, а возлюбленный цветок — и запах его я не сравню ни с каким другим материальным наслаждением.

Еще был у меня в Силламягах «волшебный дворец» — старый дуб с огромным дуплом, с низкими раскидистыми ветвями, на которые было легко взбираться. Там я целыми днями играла, читала, мало кого допускала туда. Раз пустила одну девочку… но это кончилось печально.

Недалеко от нас была большая красивая дача, где жил какой-то инженер с женой, бывшей камер-фрейлиной императрицы, и массой детей. Среди них была девочка Оля моих лет. Она первая пошла мне навстречу, и мы начали играть с ней. Она была милая, голубоглазая девочка и понравилась мне. Я поделилась с ней своим дуплом, и мы скоро сдружились. Как-то раз — я помню это как сейчас! — мы играли в большом гороховом поле, недалеко от нашей дачки, и уплетали вкусные стручки. Оля начала мне рассказывать, что завтра ее именины и ее мамы — у них будет много гостей, и шоколад, и танцы, и фейерверк. «Ах, как бы я хотела, чтобы ты пришла к нам! Подожди: я побегу и спрошу маму, можно ли тебе прийти!» Я не успела открыть рта, как ее

фигурка уже замелькала впереди по направлению к их даче. И вот, что хотите: предчувствие, какая-то интуиция, но я помню, как я осталась со стручками в руках и в ужасно смутном настроении — я знала, что мне не позволят прийти туда. Почему — я не знала, но мне было что-то неприятно и жутко, и сердце сжималось и билось… Оля вернулась смущенная:

— Мама не позволяет, Таничка…

Мне что-то перехватило горло. Я молчала. Оля, очевидно, решила объяснить мне все и дрожащим голоском продолжала:

— Мама говорит, что мне нельзя с тобой играть, потому что у тебя нет папы.

— У меня есть папа, только он живет в другом городе… — спокойно ответила я и еще нашла достаточно самообладания, чтобы прибавить: — Да мне все равно мама и не позволила бы пойти к чужим!

Потом собрала свои стручки и гордо пошла домой. Но дома гордость покинула меня, я со слезами бросилась к маме и, дрожа и плача, требовала, чтобы мне объяснили, почему это со мной нельзя играть, раз у меня нет папы, и почему у меня папы нет, зачем он не с нами.

Бедная мамочка, необычайно добрая от природы, тут вспыхнула и рассердилась:

— Ах, она этакая… за императрицей горшки выносит, так и воображает себя невесть чем!

Я запомнила эти слова, как всякую подробность этого дня.

Но мамин гнев тоже быстро перешел в слезы — и порывом своей редкой нежности она быстро заставила меня утешиться в моем огорчении… но не забыть его.

* * *

Ярким событием моей жизни была наша поездка с мамой в Москву. Как это случилось, что мама взяла меня с собой, и на кого она решилась оставить Алю — я теперь себе не представляю. Но впечатление на меня эта поездка произвела огромное. Во-первых, само путешествие по железной дороге — долгое, целый день и всю ночь. Во-вторых, все, что происходило на станциях, на каждой остановке что-нибудь новое: в Бологом какие-то особенные пирожки, в Твери — особенные мятные пряники в виде горошка: все это нам приносил таинственный и, по-моему, могущественный человек, которого звали «обер-контролер», — он за нами очень ухаживал. Мы ехали по даровому билету, я думаю — ему нас кто-нибудь поручил. За окнами все было ново и

интересно… Ну, а главное — пребывание у тети Саши — и театр!

У тети все было другое, чем у нас. Наша квартира была обставлена по-спартански, и, кроме рояля Ирмлера, выбранного для мамы самим Рубинштейном, очень ее любившим как ученицу, у нас ничего красивого или дорогого не было: только самое необходимое. Я редко видела такое равнодушие к вещам и к собственному удобству, как у мамы. Ей ничего не стоило улечься на сундуке, положив под голову диванную подушку, если кто-нибудь заночует у нас. Она никогда не сидела, развалясь в кресле. Я ее всегда помню или за роялем, или в движении: что-то кому-то помогает, шьет, моет, сама схватит метлу и метет. Играет с Алей: распустит свои великолепные косы, так что волосы ей закрывают лицо, и прыгает, «пугает» ее, сама заливаясь по-детски смехом. В доме она работала больше всех, и когда у нас жили учительницы или бонны — то мама ухаживала за ними, а не наоборот.

Так вот, у тети в гнездышке все было красиво: какие-то мягкие кушетки, фарфоровые безделушки, цветы. Мебель и драпировки — кретон в розах, казавшихся мне верхом изящества. В будуаре висел лиловый фарфоровый фонарик, на четырех стенках которого были изображены четыре времени года, шкафы были полны шелковых и легких платьев, и когда открывались, то из них пахло, как из цветочного сада. Все это необыкновенно мне нравилось. Но всего больше увлек и поразил меня театр.

В Петербурге мои театральные впечатления сводились к балету. Я бредила балетом, жила от Рождества до Масленицы мечтой о нем — но даже и не представляла себе, что бывает иной театр. И вот в Москве я попала в Малый театр. Это составило эпоху в моей жизни. Я уже десятилетней девочкой чувствовала настоящую красоту: я увидала Ермолову — Щепкинская кровь заговорила во мне, и театр занял отныне все мои мысли и мечты. По возвращении из театра мы с двоюродным братишкой разыгрывали бесконечные пьесы, драмы и водевили. Опустошали тетины шкафы и картонки. Обыкновенно нам в полную собственность поступали зеленые плато и остатки цветов от каждодневно бывавших у М. Н. Ермоловой подношений, и мы из них делали всевозможные украшения, венки и пр. Его новая няня, в противоположность Варварушке трезвая, но худая и злая, во всех наших играх, сама того не зная, исполняла роль ведьмы или Бабы-Яги и, не понимая, в чем дело, сердилась, видя, что мы с ужасом шарахаемся от нее.

Магия сцены проникла в меня глубоко, и, вернувшись в Петербург, я только и мечтала о том времени, когда опять буду стоять за кулисами, прижав нос к проволочной сетке,

изображавшей окно, а тетя в фантастическом костюме будет подходить к этому окну и, будто бы разговаривая с канарейкой, ласково улыбнется и кивнет мне… а потом будет петь под музыку такие веселые песенки, а потом повезет меня домой в большой громыхающей театральной карете — и у меня сердце будет биться от сознания, что вот эта самая дама в меховой ротонде — только что играла королеву, а господин с сигарой — сказочный рыцарь, который так прекрасен на сцене… совсем непохоже, как сейчас… и я, забившись, как мышонок, тихо-тихо в угол кареты рядом с тетей, буду чувствовать волшебную власть театра, делающего людей таинственными, меняющимися и сказочными…

А когда дома я слушала мамину игру — мама дивно играла, хотя у нее были такие маленькие ручки, что ей и октаву трудно было взять, и играла с прекрасным выбором, так что все мое детство прошло под звуки Бетховена, Шуберта, Шумана и пр., — я рисовала себе уж не сказки, а пьесы: и рано стала читать Шекспира, увлекаясь страстно. Он был вторым откровением моей жизни (после Андерсена) и остался навсегда моим любимым писателем.

Помню яркое впечатление, оставшееся у меня от посещения квартиры известного артиста А. П. Ленского. Это был любимец Москвы, прекрасный актер, очень красивый человек. Я видела его в Малом театре и помнила его. Как я узнала много позже, он временно переходил в Петербург, в Александрийский театр, в результате какой-то романтической истории. Так вот, с ним в качестве домоправительницы приехала поступившая к нему от тети няня (она же — ведьма из наших игр), и моя няня пошла проведать старую знакомую, да захватила и меня. Ленского, очевидно, дома не было, и «Митина няня», как мы ее звали, повела нас показать нам его кабинет. Поразил он меня чрезвычайно: он был весь черный, обтянутый черным бархатом, дерево тоже черное, кое-где с серебром: а черные портьеры поддерживались пиками, на которых были надеты черепа. Посреди же комнаты было нечто вроде алтаря, с лампадой и цветами, и над ним — задернутая черным флером картина. Няня бесцеремонно открыла флер — под ним оказался портрет красивой брюнетки с яркими глазами: это была та самая дама, из-за разрыва с которой он бежал в Петербург… Он потом благополучно возвратился в Москву и там окончил свои дни, а дама, его «роковая змея», красивая московская мильонщица, после бурной жизни вышла за молодого человека и стала примерной женой. Я ее встречала старой дамой, властной и представительной, и не узнавала в ней той яркой красавицы с портрета.

* * *

Когда мне было лет 11, за мной неожиданно приехал отец. Он давно жил в Киеве и, приезжая в Петербург, заезжал повидаться с нами. Иногда брал меня с собой — сниматься к фотографу, к каким-нибудь знакомым… У меня сохранялось впечатление от непривычного в нашей квартирке запаха хорошего табака, духов Лозе «Ландыш», душистого мыла Тридас и конфет Крафта, которые он дарил мне, причем мне доставалась небольшая коробка, а очень большую он вез кому-то в Киев. Чувство легкого смущения от того, что этот малознакомый мне господин брал меня на колени, целовал — и, несомненно, имел на меня какие-то права. Но меньше, чем мама. Я даже, когда писала ему письма и мне говорили: «Ну теперь подпишись — твоя Таня», — возражала: «Нет, я подпишусь — Мамина Таня».

Было у меня еще и впечатление, что при нем мама волнуется и не такая, как всегда. Он сидел у нас полчаса, расспрашивал, как я учусь, и всегда торопился. Что-то напевал, насвистывал и интересно рассказывал, поблескивая глазами из-под пенсне. Раз как-то он приехал и сказал маме: «Ты не отпустишь со мной Таню? Катя здесь… Ей очень хотелось бы повидать Таню». Я не знала, кто такая Катя, но видела, что мама очень вспыхнула, как-то особенно сжала губы и наотрез отказала папе: «Нет, Таню я не пущу». Он пожал плечами и не стал настаивать. Уехал, а мама очень волновалась и была сама не своя весь день.

На этот раз папа приехал какой-то странный. Он не напевал, не шутил со мной, не привез конфет. Он сел на стул, сказал маме: «Катя умерла».

И — заплакал. Он! Мужчина!.. Это было так странно и даже страшно. Я думала, что мужчины никогда не плачут. А мама обхватила папину голову и — сама заплакала. И это было странно… потому что я отлично помнила, что на эту неизвестную Катю она точно сердилась тогда…

Я ничего не понимала толком, но потом мне сказали, что у папы есть две маленькие девочки, мои сестрички, и что папа очень хочет, чтобы я с ними пожила. Хочу ли я ехать с ним? Я захотела. Я себя в доме всегда чувствовала какой-то не особенно нужной, и это ощущение, что папа хочет меня взять с собой, было ново и приятно. Конечно, страшновато было расстаться с привычной обстановкой, страшновато было ехать с этим малознакомым папой… но ведь это всего на месяц. А там новые сестрички, которым я нужна!

От поездки с папой осталось в памяти главным образом чувство ужаса, когда папа выходил на станциях и не всегда

возвращался в вагон, когда поезд двигался (кажется, у него кто-то знакомый ехал в соседнем вагоне). Пока он не входил в вагон, я переживала панику, но не признавалась ему в этом.

К моим маленьким сестричкам, у которых только что умерла мать, я сразу почувствовала страстную жалость и любовь. Одна из них была беленькая, толстенькая, ленивая двухлетняя крошка, а другая — худенькая, черненькая, с огромными синими глазами — еще на руках у горбатой няни Эммы. Я была с ними очень нежна, и они с детским инстинктом отвечали мне тем же. Верно, это и заставило отца, привезя меня домой, уговорить маму попробовать наладить разбитые жизни, переехать к нему в Киев и стать матерью этим сироткам. Мама решилась на это, и вскоре мы все — мама, Аля, няня и я — переехали в Киев, в большую папину квартиру, так непохожую на нашу.

Пошли самые трудные годы моей детской жизни.

Мама с ее добротой готова была стать настоящей матерью бедным крошкам. Но разбитое никак не могло склеиться. Характер отца не дал ему осуществить благих намерений. Он быстро опять увлекся какой-то артисткой, стал пропадать из дома; мамино существование было неприглядно, самолюбие ее страдало, даже ее солнечная натура не выдерживала. Я часто видела ее заплаканной, часто скрывалась в свою комнату, заслыша сердитые ноты в голосе отца и ее повышенный голос. В доме у нас было нехорошо и неуютно. Аля жалась к маме, маленькие девочки льнули ко мне. Отец, видя, что мама страстно любит Алю, подчеркивал холодность к ней и ласковость ко мне. Я чувствовала, что эта ласковость не столько относится ко мне, сколько проявляется в пику маме, — и не радовалась ей. А мама все больше сердилась на меня, точно я была виновата в папином обращении. Я уходила в себя, становилась не по летам замкнута и угрюма: оттаивала только тогда, когда детишки ко мне ластились, особенно маленькая Ася, из жалкого заморышка ставшая очаровательным кудрявым ребенком. Зиму и лето прожили мы так, потом настала для меня самая страшная минута: мама решила окончательно уехать в Москву, но при этом я с ужасом узнала, что меня она оставляет у отца.

Я понимаю теперь, что мать моя со своей точки зрения поступала благоразумно: она знала, что отец все же любит меня, не обидит, даст мне хорошее образование… Но тогда-то мне до этих резонов мало было дела. Я продолжала любить маму страстно, не смея ей высказывать своей любви, так как видела, что она все больше от меня отходит. И для меня мысль расстаться с ней была ужасна, а еще ужаснее то, что я понимала, знала: что с Алей она не рассталась бы ни за что в мире, ни из-за чего на

свете, а со мной — могла. Сначала я плакала и умоляла не оставлять меня в Киеве, взять с собой, потом, как всегда, примирилась с неизбежным. И только надолго окаменело мое сердчишко. Я себе сказала: «Меня никто не любит, и я не буду любить никого».

И правда: я думаю, редко двенадцатилетний ребенок был так одинок, холоден и нелюбящ, как я. Но в глубине где-то все во мне рвалось к любви. Мне она была нужна, как голодному хлеб, и я какие-то жалкие кусочки ее урывала, как могла: в страстных поцелуях, которыми осыпала крошку Асю, укладывая ее спать, в ласковой воркотне 70-летней кухарки Татьянушки, которая в 5 часов утра водила меня с собой на базар и приучала ставить хлебы. Выходило так, что по большей части те, кто бы должен был любить меня, — не любили, а какие-то случайные крохи выпадали мне на долю, и я питалась ими — и не умерла с голода.

А позднейшая жизнь вознаградила меня сторицей.

После отъезда мамы я на несколько лет перешла в ведение отца.

Я прерву рассказ о моем детстве, чтобы рассказать о моем отце. Он стоит этого. Часто он в шутку говорил: «Надо быть очень осторожным в выборе своих родителей». Не могу сказать, чтобы я осторожно выбрала себе отца как отца: но человек он был выдающийся, и у меня о нем осталась светлая память.

Мой отец

Отец мой родился 30 сентября 1845 года в г. Вильно, в почтенной еврейской семье. Потом его родители перебрались в Киев, где он и окончил гимназию, а потом поступил в университет — 15-ти лет от роду. Уже кончая университет, он написал какое-то сочинение, после которого в Киевском университете ему стало слишком жарко, и он переехал в Москву, где и окончил в 19 лет Московский университет. Уехал он из родительского дома не без удовольствия. Дед мой был прекрасный человек, мягкий, гуманный, по тому времени хорошо образованный и культурный. Что странно для той поры — он был совершенный атеист, что уживалось в нем с мудрой добротой, часто свойственной лучшим людям его расы. Но бабушка — красивая, властная женщина — отличалась ужасным характером и делала жизнь дома невыносимой как мужу, так и детям. Бедный дедушка в течение всей своей долгой жизни лелеял как неисполнимую мечту желание разойтись с ней, постоянно собирался, наконец, сделать это — и так и не решился до конца дней своих, проживя с бабушкой около пятидесяти лет в подчинении ей и в отчаянии от полного несходства их характеров, убеждений и вкусов…

Отец по окончании университета остался в Москве и начал адвокатскую деятельность совместно с А. И. Урусовым, Ф. Н. Плевако и т. д. и сразу выделился. Вскоре выступил в политических процессах — Нечаевском и процессе 63-х, где занял выдающееся положение. Дедушка мечтал женить его по своему выбору, делал для этого всякие шаги, посылал его в Париж «смотреть невесту» и писал ему трогательно-старомодные письма, уговаривая порадовать отца… Отец в Париж съездил, кроме невесты, очевидно, смотрел там на многих женщин… Вернулся в Москву — и вскоре как громом поразил деда известием, что принимает православие и женится на моей матери. Для дедушки это было ударом. Он смотрел на переход в православие как на измену — не религиозным убеждениям, которых не признавал, но убеждениям политическим, уступку темным силам. Письма его полны чисто библейских сетований по поводу этого, тем более что семейная жизнь отца не наладилась и он разошелся с моей матерью. Но в конце концов дедушка примирился с произошедшим и даже меня полюбил, тогда как бабушка всю жизнь меня недолюбливала как «Щепкинское отродье». Отец из Москвы переехал в Киев, затем в Одессу и стал наиболее популярным и любимым на юге защитником. Женат он был еще

два раза и сам про себя любил шутить, что он «от разных матерей нажил сорок дочерей».

Я «познакомилась» с моим отцом уже большой девочкой и навсегда сохранила к нему отношение как к чему-то не повседневному в моей жизни и незаурядному: да, в сущности, всегда и везде все так к нему относились.

* * *

Мой отец…

Невысокого роста, плотный, коренастый человек, несмотря на это, очень ловкий и легкий в движениях. Крупные черты лица; «заливчики» у и без того высокого лба. Умные, очень близорукие глаза. Всегда в пенсне или очках. Из-под небольших усов виден красивый, характерно очерченный рот. Волосы и усы темно-русые. Весь он по-мужски — не чрезмерно, но по-настоящему — элегантен, до чрезвычайности чистоплотен и аккуратен. От него пахнет хорошим табаком и неизменно «Ландышем» Лозе. Он некрасив: но когда с ним говорят, то об этом совершенно забывают. У него приятный, спокойный баритон, необычайно правильная и ясная дикция и очаровательная улыбка.

Главное отличительное свойство моего отца было то, что, куда бы он ни попал, он совершенно помимо воли, без всякого старания делался тем центром, вокруг которого группировалось все остальное. Даже там, где никто не знал, что это киевская знаменитость, адвокат Куперник, например, в вагоне во время долгих поездок, — через какой-нибудь час все обращались к нему первому, слушали его и чувствовали к нему тот повышенный интерес, который вызывает только исключительное явление.

В человеческом оркестре есть люди, словно самой судьбой предназначенные на роли «первых 60-ти скрипок». Вот такой первой скрипкой был мой отец. При этом он был человек большой скромности и недоверия к себе. Я никогда не замечала в нем черты — особенно антипатичной во многих «знаменитостях» и «известностях» — любования собою. Каждый свой успех или удачу он принимал как неожиданность, каждую неудачу — как естественную вещь. Учился и совершенствовался до самой смерти. И никогда не знал зависти ни к кому. Я часто спрашивала себя: чем объяснить то, что в обществе наряду с красивыми, молодыми людьми, за одним столом с кумиром киевской публики — тенором, миллиардером-набобом и другими «украшениями общества» у всех глаза и уши были только для него, его одобрения искали, добивались как чести сидеть рядом с

ним, кокетничали… Я пришла к тому выводу, что это вызывалось одним свойством отца: он страстно сам интересовался жизнью и людьми во всех их проявлениях. Для него не было ненужного человека, неинтересной женщины. И, чувствуя к себе такое внимательное, заинтересованное отношение, люди и сами оживлялись и выявляли свои лучшие стороны.

Успех его у женщин был большой. Я часто слышала: «Противостоять Льву Абрамовичу не может никакая женщина». А ведь был он совсем не красив, хороши у него были только руки да редкая, но прелестная улыбка и вообще рот. Но он был всегда влюблен — в ту женщину, с которой разговаривал в данную минуту. При этом он так умел ей «рассказать» и объяснить ее самое, что дурнушка начинала чувствовать себя очаровательной, глупенькая — остроумной и т. д. Ведь людям во взаимоотношениях, в сущности, интересно то, как они отражаются в новом зеркале. Зеркало, которое подносил отец женщине, было всегда благожелательно, и чувство невольной благодарности, верно, бессознательно влекло их к нему. Так или иначе, это его свойство очень печально отражалось на его семейной жизни. Только его последняя жена, на которой он женился уже немолодым, сумела по-настоящему привязать его к себе.

Не менее сильно влекло к нему и мужчин и, пожалуй, по аналогичным причинам. Как он умел в женщине вызвать «вечно женственное» начало, так в мужчине он умел вызывать «вечно человеческое». Его общественное благородство всегда будило ответное чувство. Мне случалось общаться с его товарищами, особенно с младшими: они говорили, что он для них всегда был «светочем». К каждому его слову прислушивались. В общественном значении он был большой силой. Отмечали и его редкую доброжелательность к людям: он умел радоваться чужому успеху не меньше, чем своему, и любить чужой талант не меньше, чем свой.

Где бы и когда бы ни зашел разговор об отце — и раньше, и теперь, когда его давно нет на свете, — первое, что о нем говорят: «Какой остроумный был человек! Какой блестящий собеседник!» И после этого — особенно если это происходит в кругу юристов — начинают вспоминать какие-то анекдоты, остроты и крылатые слова из его судебных речей и пр. Но я должна сказать, что большинство из них — апокрифы: ему приписываются почти все судебные и судейские анекдоты «от Ромула до наших дней».

Правда, отец был исключительно блестящий и остроумный оратор, его речи искрились чисто гейневским юмором (недаром Гейне был одним из его любимых писателей), а его умение

допрашивать свидетелей считалось классическим, и часто своим тонким сарказмом он просто уничтожал прокурора. Но остроумие его было недешевого свойства. Как писал об отце один видный критик, «у него был великий дар: остроумие идеи. Идея сама по себе великая вещь, но без атрибута остроумия она всегда элементарна и производит впечатление заезженной истины. Для ее победы необходимо, чтобы она язвила, чтобы она колола, чтобы она смеялась зло над старыми понятиями и пережитками».

Отец пользовался своим остроумием как оружием против всякого зла, произвола и насилия: никогда он не употреблял его для издевательств над беззащитными. Не только его судебные речи, но и беседа его была всегда полна интереса, необычайно изящна, оживлена тонкими сопоставлениями, яркими образами, цитатами из любимых его писателей, которых он знал неисчислимое количество. Шутил он всегда серьезно, не подчеркивая смехом своей шутки и предоставляя слушателю самому ее разгадать и понять. Но суждение об отце как исключительно об остроумном человеке и юмористе грешит односторонностью. Правда, он умел блестеть и играть, как бокал шампанского, он поражал впервые встречавшихся с ним людей прежде всего этим свойством; но глубина его, открытая хорошо знавшим его, была другая: сосредоточенная, упорная мысль о правде, справедливости и свободе заполняла его всецело, и много печали таил он под своей шуткой, а иногда и открывал при помощи этой же шутки.

Его судебные речи, к сожалению, почти не сохранились в печати или рукописи, так как он обыкновенно говорил их по вдохновению, пользуясь краткими, ему одному понятными конспектами, набросанными карандашом на любом клочке бумаги. Но когда идет речь о его судебных выступлениях, для меня самым характерным для отца и светлым для его памяти является та его речь — состоявшая всего из нескольких слов, — которая вызвала в Москве целую бурю и чуть не подвергла его дисциплинарному взысканию. Он был назначен защищать убийцу четырех человек, и после циничного и зверски-равнодушного рассказа убийцы о том, как он совершал преступление, отец, тогда совсем юный адвокат, поднялся и сказал только: «Да совершится правосудие». Отцу грозило запрещение адвокатской практики, суровая мера, применявшаяся в отношении недобросовестных адвокатов. Он в свое оправдание искренно сказал: «Я человек. Меня охватило такое негодование, что я мог обратиться только с призывом к правосудию. Если тут есть вина — карайте меня». Совет Московский решил не подвергать его взысканию и вызвал большое негодование Петербургского Совета.

У нас с отцом отношения были очень оригинальные. Ребенком я его видела редко. Он представлялся мне загадочным и интересным существом; когда я переехала в Киев, мне трудно было реализовать, что это мой отец, привыкнуть к нему. Отчасти виной этому было его почти постоянное отсутствие из дома, отчасти — его обращение со мной: он всегда говорил со мной как со взрослой, с равной, приучил меня рано смотреть на себя как на большую и предоставлял мне небывалую самостоятельность — вплоть до разрешения самой себе выбирать учительниц. Но иногда вдруг вспоминал про отцовские обязанности, и всегда для какого-нибудь запрета, под влиянием чьих-нибудь увещаний. Это выбивало меня из колеи и нарушало спокойствие отношений. Но когда, с восемнадцати лет, я встала на ноги и начала жить самостоятельно, отдельно, между нами завязались дружеские отношения, прочные и не порывавшиеся до его смерти. Мы были друзьями, и при этом всегда интересными друг для друга. В характере, в складе ума, во вкусах у нас было много общего. Мы с ним могли не видеться годами, а встретившись, начать говорить об одном и том же.

«Заговориться» мы с ним умели до того, что раз, когда я провожала его на Курский вокзал, мы, приехав за час до отхода поезда, пропустили его, и отцу пришлось остаться в Москве лишний день.

Ни одна отрасль искусства не была чужда отцу. Он страстно любил музыку. Еще в молодости, в Москве, он сблизился с Рубинштейном и с П. И. Чайковским, с которым его связывала долголетняя дружба. Певица Евлалия Кадмина, послужившая Тургеневу прототипом Клары Милич, была дружна с ним. Одним из его лучших друзей был виртуоз-скрипач Адольф Бродский (поселившийся впоследствии в Англии). В доме у нас в Киеве всегда бывали певцы, музыканты, устраивали квартеты и пр. Играли «Крейцерову сонату» Бетховена, «Трио» Чайковского. Сам отец не играл, но слух у него был абсолютный. Целые партитуры, целые оперы он мог напевать и насвистывать наизусть. Поправлял певцов, когда они ошибались на полтона, а как-то, помню, на одном вечере в артистическом кружке он, расшалившись, вскочил на дирижерское место, схватил палочку и продирижировал до малейшей нотки точно какой-то вальс. Музыка для него значила больше, чем для иного артиста. Не могу не вспомнить, как на симфоническом концерте после окончания 9-й симфонии Бетховена мы с ним взглянули друг на друга — и увидали, что у обоих на глазах слезы, и папа сказал мне: «Когда я слушаю 9-ю симфонию, у меня всегда такое чувство, точно мне сказали что-то очень важное, что знаю я один…»

Помню, как-то раз, узнав, что я еду на лето в Финляндию, он написал мне: «Достань и заставь кого-нибудь спеть тебе романс Глинки «Финский залив».

Благодаря этому я действительно в белую ночь на берегу Финского залива испытала незабываемое впечатление.

Да, ему даны были «уши, чтоб слышать, и глаза, чтобы видеть». Он любил театр, много писал о нем. В его бытность председателем Литературно-артистического кружка в Киеве у него начали свою деятельность и талантливая Лешковская, и изящная Потоцкая, которых он выбрал и угадал еще ученицами. Играл он и сам, особенно любил роль Подколесина в «Женитьбе» Гоголя.

Литература, конечно, играла в его жизни огромную роль. Знал он великолепно и русскую, и иностранную. У него была прекрасная библиотека в несколько тысяч томов (после его смерти вдова пожертвовала ее в Киевский университет), и, я думаю, в ней не было ни одной непрочтенной им книги. Он боготворил Пушкина и особенно любил Гоголя, Щедрина, Гейне и Берне — дух сатиры был свойственен ему. В отдельном шкафчике особое место занимал у него запрещенный в то время Герцен, в красном сафьяновом переплете, с невероятными трудностями перевезенный из-за границы и с детства внушавший мне — может быть, благодаря особому шкафчику — большое почтение, даже пока я и не прочла его. Отец мой читал так много и легко, что для него в этой области ничто не казалось невозможным. У меня сохранился перечень тех книг, которые он советовал мне — тогда 17-летней девочке — прочесть, если я хочу серьезно заняться литературой. Я недавно перечитала его — и невольно улыбнулась: во всю жизнь мне всего не перечесть, а он еще советует «читать с толком и внимательно»: тут и Шекспир, и Шиллер, и Платон, и Спиноза, и Фурье, и т. д. А он именно в таком возрасте их и читал, поступив в университет в 15 лет.

Моей литературной деятельностью отец живо интересовался. Читал все, что выходило моего, много писал мне о моих вещах. Первые годы, когда я вся еще находилась под влиянием «искусства для искусства», он старался направить меня иначе. Предлагал мне разные волновавшие его темы, непосильные для такого юного автора (я начала печататься очень рано — с 16 лет): то советовал мне взяться за расшифровку щедринских произведений, то за биографию Гаршина. Вот одно из его писем, характерное для него:

«Многое имею тебе сказать, что стоило бы поместить в твою литературу», как выражается мой друг Хлестаков. Социал-демократическое движение, в связи с женским, это если не

религия, то содержание и задача ближайшего будущего». (Писано больше 25 лет назад.) «Оно существует в явной форме здесь (писал он из-за границы), а в тайной, латентной и потенциальной — и у нас. Пока мы лишены свободы слова и сходок, беллетристика и адвокатская трибуна — единственные проводники этих живых и живительных начал в русскую жизнь. Кому, как тебе, дан талант писательский, тому не нужно откладывать заботы об этой «злобе века». У меня есть масса мыслей по этому поводу: кое-что я стараюсь проводить в своих защитах и достигаю с присяжными иногда изумительных результатов. А тебе можно еще больше сделать. Нужно только проникнуться и пропитать свои писания живым духом борьбы с современным, военно-капиталистическим, человеконенавистническим и колдовским порядком вещей».

Дальше он писал мне (по поводу моих тревог за мужа, которому предстояла мобилизация как запасному в японскую войну):

«Я хочу обратить твое внимание на одну сторону дела, ту самую, о которой я неоднократно беседовал с тобой в применении к твоей литературной деятельности. Ты мало отводишь в ней места политике и общественным вопросам. Так и теперь в твоей личной жизни ты не считаешься с ней. Ты пишешь: «Неужели судьба может быть так жестока и беспощадна ко мне?» Вот видишь — ты судьбу упрекаешь в том, в чем виноваты императорский режим и мы все, терпящие его. Не будь его — разве была бы такая нелепица, как захват Маньчжурии, постройка Маньчжурской дороги и война с Японией? Значит, надо ломать этот режим, ополчаться против него словом и делом. Деятели слова, пера, печати должны непрестанно кричать, вопить на все голоса, кто прямо, кто обиняком, кто статьями, кто романами — против войны и… Ты меня понимаешь: надо писать — особенно, кто может хорошо писать на эти темы».

Проникаясь учением отца, я все больше уходила в волновавшие его темы. В результате книга моя «Это было вчера» была конфискована, а я предана суду за «оскорбление власти» и пр. Увы, эта книга была посвящена уже «Памяти отца». Он не дожил до того, чтобы защищать меня (меня защищал В. Н. Малянтович), а это, наверно, было бы гордостью для него…

Сам он писал много, главным образом публицистические и критические статьи. В последнее время своей жизни он основал газету «Киевские отклики» в противовес свирепствовавшему тогда черносотенному «Киевлянину». Работал он и над юридическими вопросами. Интересную статью написал по поводу полемики известного Иоанна Кронштадтского с Толстым, где открыто брал

сторону Толстого против «пастыря церкви», после чего Толстой прислал ему свое знаменитое письмо к духоборам. Многие статьи приходилось отцу по цензурным условиям издавать за границей, например «Проект русской конституции». Писал он и в «Освобождении» и мечтал об основании за границей русской газеты, которая заменила бы «Колокол» и имела бы такое же нравственное влияние в России. Большая часть его статей доставляла ему одни неприятности. Так, например, он пишет мне из Киева:

«Я напечатал в Одессе брошюру о судебном Преобразовании, которую послал, между прочим, Урусову и Джаншиеву. Напечатана она с надлежащего разрешения Совета Юридического О-ва, но, кажется, при выпуске ее упущена какая-то формальность. Я уехал в Петербург и в Киев и здесь вчера получил сведения, что там целая буря: типографию закрыли, а ко мне ходит полиция, добивается, где я. Слух ходит, что меня желают взять к Иисусу, что член Палаты, который в качестве председателя Общ-ва пропустил мою брошюру, — пострадает и тому подобные нелепости. Так вот, мой друг, ежели что случится — знай и сообщи «Русским Ведомостям».

И дальше, по приезде в Одессу: «…Здесь раздули ужасную историю, что я арестован в дороге, отвезен в Петербург. Наш «опереточный» губернатор, как его назвал П. И. Чайковский (Зеленый), нагнал страху: закрыл типографию Навроцкому на месяц, кричал, что исключит меня из присяжных поверенных и вышлет из Одессы, — члена палаты Шимановского сместит, а Юридическое Общ-во закроет. Оказалось, как говорит у Гоголя почтмейстер: «Эх, Антон Антоныч, коротки руки…» Впрочем, черт его знает, что будет: у нас все возможно».

А вот о статье «Подследственный арест»:

«…Эта статья была мною написана для «Киевского Голоса». 1-я часть была напечатана с некоторыми цензурными поправками. Когда же сдали цензору вторую часть, то она была задержана. В объяснение своего поступка цензор указал на то, что, так как теперь у нас (в Киеве или в России — неизвестно) после и по поводу 1 мая нового стиля — полоса арестов, то печатание таковой статьи представляется неудобным. Мои возражения, что статья относится одинаково ко всем прошедшим, настоящим и будущим арестам, — не помогли: равно как не помогло и предложение — прекратить аресты, чтобы можно было напечатать статью…»

У «начальства» — полиции и пр. отец, конечно, всегда был на особом счету. Обыски у него были делом обычным.

Помню один из рассказов моей мачехи, Натальи Николаевны.

К ним пришли с обыском в отсутствие отца и, конечно, первым делом направились к письменному столу. «Я вся похолодела, — рассказывала Наташа, — я знала, что в среднем ящике лежат такие бумаги, что, если они попадут к жандармам в руки, — он погиб…» От нее потребовали ключи и стали вскрывать ящик за ящиком. С каждым ящиком кровь отливала у нее от лица к сердцу, она схватилась за стол, потому что ноги у нее подкашивались, и думала: «Вот… вот… сейчас…» И вдруг — какое-то чудо! Жандармы не заметили среднего ящика, помещавшегося в столе глубже остальных… и, просмотрев все ящики, кроме этого, — ушли в другие комнаты. А она так и осталась на месте, от волнения не в состоянии сдвинуться.

На все общественные события отец откликался всем своим существом. В 1902 году он писал мне:

«…У нас неладно. Студенты неудовлетворены своей конституцией. Идут сходки, забастовки, демонстрации… что-то из этого выйдет? Студенческие беспорядки, не прекращающиеся с тех пор, как я себя помню (я знаю их с 1858 года), имеют гораздо более глубокое и обширное значение, чем то думают: они — единственное проявление политической жизни громадного русского народа перед лицом того, что делает императорское правительство. Об этом можно исписать тома и наговорить горы…»

Дальше, по тому же поводу:

«…У нас в Киеве 2-го и 3 февраля были уличные манифестации с яркой политической окраской: много народу, студентов, рабочих и девушек собрались на Крещатик, распевая революционные песни, между прочим, «Марсельезу», и неся два флага: один — «Долой самодержавие», другой — «Пролетарии всех стран, соединяйтесь». Политехник и студент, несшие эти флаги, были сильно смяты и избиты. Полицейский пристав — тоже, но все живы. Были, конечно, и казаки с нагайками, и много арестованных. Такие же толпы были на Владимирской, возле Университета и театра. 4 февраля был освистан приехавший из Петербурга товарищ министра народного просвещения Зенгер. Вчера закрыли Университет и Политехнический институт. Тяжелое время переживаем. Бог знает, что делается в Москве и в Петербурге. Газеты, конечно, молчат, и разве через 10–20 дней появится правительственное сообщение, в котором все будет переврано. А там пойдут тюрьмы, ссылки, может быть, военный суд… Трудны роды политической свободы в такой громадной, веками рабствовавшей стране, где нет ни традиции свободы, ни приемов добывания ее, ни людей, ни средств сплочения и соединения. Где тот лозунг, который бы соединил всех, где тот

предводитель, за которым пошел бы народ, где, наконец, тот интерес, который бы двигал? Стенька Разин и Пугачев двинули Русь против рабства, за крест и за бороду. Теперь у нас рабство исчезло, но на его место встало лакейство, столь же забитое и вдобавок презираемое. Кресты есть — но Победоносцевские. И борода признана, ее носит «сам»… но она — парикмахерская. Интеллигенция, великодушно жертвуя собой за свободу, забыла про народ и им забыта. Народ забит, обессилен, ограблен и отдан на произвол всяких начальников, баскаков, урядников. Печать задавлена, земство уничтожено, грамота — церковно-приходская. Суд гласный и публичный сведен к нулю… и надо всем высится, как каменный обелиск, окруженный каменными сфинксами камарильи, — Николай, все и ничего — могущий, недоступный… да и если бы и был он доступен — так черт ли в нем?»

«…Ну, баста!» — заканчивает он это письмо, которое писал мне за границу: «Приезжай, однако, в эту бедную, дорогую, иссеченную, споенную и истекающую кровью лучших сыновей и дочерей своих — Россию»…

Да, несмотря ни на что, Россия была дорога отцу. Он пишет мне об этом, кратко и ярко, как всегда, после одного из своих путешествий:

«…У меня начала развиваться ностальгия: я, подобно Тургеневу, начал изнывать по «редьке, каше, квасу, бабе» и пр. Я оставил заграницу без сожаления и приехал домой с удовольствием. Хоть еврей — я страстно люблю «матушку Русь», я чувствую себя хорошо только здесь. Мерзость везде есть: но, конечно, ничего не может быть хуже чужой мерзости: тут она хоть своя, и знаешь, что хоть что-нибудь можешь сделать против нее».

И, действительно, он все время «что-нибудь делал против нее». Тут не мне бы, его дочери, а настоящему летописцу истории русской адвокатуры надо писать и говорить о том месте, которое занимал отец как политический защитник. Этому была отдана вся его жизнь. И сколько жертв его удивительное красноречие в свое время буквально чудом вырвало у смерти — пусть перечитается в «судной книге» его жизни. Его дела о ритуальных убийствах, о погромах, о «Пруте» и пр. заслуживают отдельного изучения. Писал он мне о них сдержанно, как вообще о себе. Но никогда он не отказывался от самого безнадежного политического процесса, многие из них вел безвозмездно, не знал ни отдыха, ни срока: сегодня Одесса, завтра Нижний, оттуда Петербург, оттуда Гомель, опять Одесса, Варшава, какое-нибудь «местечко»… Часто он по неделям не выходил из вагона, не знал, что такое ночлег в собственной кровати, и с добродушной усмешкой не без грусти цитировал: «То ли дело рюмка рома, ночью сон, поутру чай… То

ли дело, братцы, дома… Ну, пошел же, поезжай». Усугублялась трудность его поездок тем, что он болел болью своих подзащитных и всей кровью готов был спасать их. Он откликался на горести общественные с такой же силой, как на личные.

«…Я нахожусь в совершенно угнетенном душевном состоянии, — писал он, — благодаря кишиневскому погрому… Это нечто безобразное, ужасающее. И действия, и поведение властей до, во время и после погрома — неслыханные. Полиция, губернатор, следователи, прокуроры, министры, «сам» — всех под суд! Произвол, бесправие, ложь, подлость, все тут. Не знаю, успокоит ли меня лето в природе, но это все-таки, что может благотворно подействовать на душу. Вот уж именно — «все люди да люди — хоть бы черти попались!»

Из Воронежской деревеньки:

«Не успел я уехать сюда, как пришла отчаянная депеша из Севастополя: на 23-е назначено дело «Прута». 44 матроса — по законам военного времени… Бросаю все и в несосветимую жару лечу в Севастополь. Обвинение отчаянное: матросы взбунтовались, убили офицера и боцмана, овладели кораблем, пошли на соединение с «Потемкиным», не нашли его… и вернулись в Севастополь, сдавшись «на милость» правительства! Суд продолжался 7 дней. Мы заседали в глухом углу, в 5 верстах от города, изолированные от всего мира, окруженные семьюстами штыков! Председатель все время жалуется, что ему подобрали «ad hoc» состав судей: «звери, а не люди…» В течение всего времени нам то сообщают, что выписывают палача, то, что заказывают гробы… Прокурор требует смертной казни для 22 подсудимых. Защита — капитан (по назначению), помощник присяжного поверенного из «вексельных» — и я! Между подсудимыми — 3–4 замечательных человека. После семи дней суд совещается целый день и выносит: 15 оправдательных приговоров, 9 мелких наказаний, 15 каторг и 4 расстрела, но с ходатайством о замене смертной казни каторгой. Уезжаю в деревню: хочу отдыха, покоя… Телеграмма: прокурор подал протест — и надо ехать в Петербург, в Главный Суд. Куда, к черту, мой отдых! Тебе нетрудно вообразить себе, что я переиспытал за Севастопольское сиденье… а что еще дальше будет?..»

Таков был всегда летний отдых моего отца. Не считаясь с годами, с нездоровьем, с усталостью, он самоотверженно отдавал себя всюду, где надеялся вырвать хоть одну жертву у своего врага. И это знали и ценили его подзащитные. Без преувеличения можно сказать, что не было такого медвежьего угла на юге России, где не было бы известно его имя. В глухих местечках юго-западного края жертвы местных властей, в безысходности своего отчаяния,

вспоминали: «Куперник»… И при этом имени являлась надежда. Это имя было окружено легендами: Куперник на все откликается. Куперник все может… Если еврея выбросили из лесной дачи или из деревни, он, захлебываясь, выкрикивал: «Куперник… есть Куперник… айда в Киев…» Если крестьянина лишали надела, если, пользуясь его темнотой, его пускали по миру, если пан, памятуя «невозвратное время», расправлялся на конюшне с подозреваемым вором, крестьянин таинственно сообщал «жинке»: «Пойду в Киев до Купернyка… сказывають — як батько жалие нас…» И шли. Я сама слыхала на юге выражение: «Где Бог отступился — там еще можно к Куперникy пойти».

Эта кипучая деятельность подорвала его сердце, и при богатырском организме оно всегда давало себя знать. Изредка он уезжал лечить сердце — куда-нибудь за границу, в Наугейм. Из-за границы он писал мне письма, полные наблюдательности и юношеского интереса ко всему, что он видел. И всегда он умел смотреть на все с какой-то широкой точки зрения. Хочется привести одно из его писем из Финляндии как образец. В начале письма — шутливый упрек моей подруге, которую он прозвал «богиня»: «Богиня не в богиню, если в ней нет некоторой жестокости». «Но (тут и он переходит на тему, всегда составлявшую лейтмотив его писем, речей и разговоров) абсолютная жестокость так же устарела, как устарело понятие об абсолютном божестве и об абсолютной монархии. У нас в России последняя еще держится, и против нее, как у Гете, «против глупости тщетно борются сами боги» — мы тщетно боремся уже 75 лет. Финляндия — кусок Европы. Это — не особенно красивая, не особенно блестящая и не особенно богатая женщина: но порядочная, опрятная, домовитая, трудолюбивая, скромная и твердая. И, как здесь, в Европе, ты не увидишь ни одной женщины с босыми ногами и растерзанной грудью, а все приодеты, причесаны — такова и Финляндия. И на эту-то женщину Николай II и Бобриков напустили своего Держиморду! Он мало что украдет у нее серебряные ложки и спрячет их в свои ботфорты, — он в этих самых ботфортах влезет в ее комнату, в ее чистую постель, он изнасилует ее — она, может, и родит от него, — но любить она его не будет, другом и женой ему не будет. А может быть, когда-нибудь ночью она перережет его пьяную глотку своим финским ножом… Тогда все Держиморды возмутятся, станут кричать о подлости, коварстве, адской злобе и непримиримости этой бедной женщины. Появятся десятки Держиморд, схватят ее, повалят, свяжут, истерзают, ограбят и запрут в тюрьму (см. историю Польши от 1772 года). Таково мое впечатление от законов о введении русского языка, о сходках и

пр.».

Достаточно этой одной яркой страницы, чтобы понять, как отец умел смотреть и видеть — переходить от отвлеченности к образу как истинный художник в душе.

Как многие активные деятели, отец втайне мечтал о работе совсем другого рода, а именно — о профессорской. Вот что он писал мне по поводу моего знакомства за границей с покойным проф. М. М. Ковалевским:

«Очень рад, что ты познакомилась с Макс. Макс. Это милейший, умнейший и талантливейший человек, ученый и профессор. Он в Риме был бы Брут, в Афинах — Периклес. А здесь он волею небес — изгнанный из Московского университета преподаватель, вынужденный пробавляться общедоступными лекциями в Париже. С Макс. Макс, я давно и хорошо знаком. В 1876 г. мы с ним в один день держали и выдержали магистерский экзамен. А в 1885 г. он, уже в качестве популярного и любимого студентами профессора, был моим, так сказать, крестным отцом при прочтении моих двух пробных лекций (отец прочел две блестящие лекции: «О положении женщины по уголовному уложению» и «О дуэли»). По прочтении коих я как выдержавший магистерский экзамен получил от Московского университета свидетельство на право чтения лекций в качестве приват-доцента. С этим свидетельством я в 1892 году обратился в Одесский университет. Факультет допустил меня, но… попечитель не допустил к занятию кафедры. Киевский же университет, куда я обратился с подобным же ходатайством, забраковал меня как «красного» и притом из евреев. Я остался присяжным поверенным. А Макс. Макс. — известным ученым, много написавшим, много работающим. И хотя он получил всемирную известность, читая лекции и в Оксфорде, и в Париже, и в Брюсселе, и в Скандинавии, и в Америке, — но, я думаю, он все бы это отдал — как я все свои процессы — за кафедру в России!»

Теперь странно представить себе, что отцу, этому глубоко образованному и страстно преданному науке человеку, приходилось как милости просить возможности поделиться своими знаниями, и так мучительно и безуспешно толкаться в закрытые перед ним двери университетов. Но вообще много было странного в его судьбе, как и в судьбе многих лучших русских людей. Хотя бы то, что отец, при его колоссальной практике, едва сводил концы с концами и всю жизнь терпел материальные затруднения. Правда, этому много способствовал его характер. Для него в лексиконе не существовало слов «выгодно», «удобно»: их заменяли слова «добросовестно», «честно». А с этим в смысле мирских благ далеко не уехать.

Вот отрывок из его письма, характеризующий его отношение к «благам мира сего»: «Вообрази, я сейчас нахожусь в особенном положении: не то Тантала, не то Иосифа Прекрасного, не то св. Антония. Дело в том, что Л. Бродский (киевский меценат-миллиардер), который болен и нуждается в заграничной поездке, настаивает, чтобы я с ним поехал на полтора месяца, предлагая, кроме поездки — конечно, самой роскошной, — большое денежное вознаграждение. Он готов ехать куда угодно, лишь бы со мною. «Вот нехотя с ума свела». Но, к сожалению, я не могу согласиться на столь заманчивое предложение, обеспечивающее мне обольстительную поездку, возможность встречи с тобой и, сверх того, «великие и богатые милости» в будущем, так как, несомненно, в результате такой поездки я стал бы весьма приближенным к особе г-на Купона — я не могу манкировать своими адвокатскими делами, а главное, не хочу поступиться своим положением, хотя и не великой, но все же самостоятельной державы. Состоять при ком-нибудь, быть в распоряжении и получать за это вознаграждение — нет!»

На все подобные предложения так и отвечал отец, и в результате он говаривал мне иногда: «Ох, Таня… страшно подумать, что будет с детьми, если я заболею или умру…»

Большую роль в его материальном положении играло то, что отец вообще отказывался от ведения гражданских дел: в процессе его интересовала человеческая жизнь или горение идеи, а не денежные недоразумения частных лиц или учреждений. Да еще очень много у него уходило на помощь. Мало того, что он огромное количество дел вел бесплатно, но сколько политических заключенных получало от него поддержку, сколько семей его же подзащитных, которых ему не удалось отстоять, попадали на его иждивение, сколько каких-то мальчиков и девочек воспитывалось на его средства — не сочтешь.

Осложнения и трудности жизни в связи с неудовлетворенностью существовавшим режимом иногда приводили его в очень угнетенное состояние духа. К счастью, долго под властью темных сил отец не умел оставаться. Очень характерны для него два отрывка, писанных на расстоянии одного года. Первый (1901 г.):

«…Боюсь, что ты опять уедешь на юг, в Египет, там теперь всюду чума. Она уже достигла Одессы, и, может быть, недалеко то время, когда можно будет бросить все заботы и мысли о будущем, так как чума все прихлопнет. Я бы ничего не имел против этого — такой у меня Tedium vitae. А пока — живу и мучаюсь. Я боюсь сознаться себе, что я пережил себя, что мой интеллект потух. У меня нет ни идей, ни стремлений. Такое грустное душевное

состояние, что я и сказать тебе не могу. Все в жизни для меня потеряло интерес, и порою мне кажется, что все перестало существовать, жизнь кончилась и настало «житие». А что может быть безотраднее «жития» — если оно не освещено религиозным или иным экстазом и фанатизмом… Кому, как не тебе, поведать эту великую тайну души моей? Если еще настанет для меня пробуждение — то это будет лишний психологический факт. А нет — ты, и ты одна, будешь знать, в чем дело».

Но пробуждение настало: ровно через год он уже писал мне другое:

«…Я здесь так завален работой — и какой интересной! Моя деятельность, под влиянием разного рода условий, вступила в новый фазис: я стал пользоваться таким почетом и авторитетом, что просто душа радуется. Это начинает сказываться и на доходах «маститого адвоката» (20 ноября исполнится 35 лет со дня моей первой защиты, и это меня не огорчает)».

Последние два года своей жизни отец был положительно неутомим. Несмотря на свои 60 лет, он буквально не выходил из вагона, не было почти ни одного политического процесса, в котором он не выступал бы. На съездах криминалистов в Петербурге и Киеве он был единогласно избран почетным председателем. Совсем незадолго до смерти он один из первых был привлечен к уголовной ответственности по ст. 126 за участие в Союзе адвокатов.

Съезд адвокатов в Петербурге состоялся неофициально, по понятным причинам, и далеко не все адвокаты принимали в нем участие, боясь репрессий. Не принял в нем участие, между прочим, и покойный Н. П. Карабчевский, в то время очень уклонившийся вправо под влиянием своей жены, рожденной Варгуниной, не постеснявшейся даже у себя дома на обеде, который Н.П. давал товарищам в благодарность за чествование его (25-летний юбилей), буквально выгнать из-за стола молодого его помощника Ф. А. Волькенштейна, осмелившегося сказать речь с революционным оттенком. Карабчевский сам рассказывал впоследствии, как он во многом не соглашался с моим отцом и в разговоре с ним резко осуждал некоторые тактические приемы его единомышленников. Отец же — «с несвойственной ему грустью», как говорил Карабчевский, лишний раз доказывая, как все привыкли видеть отца всегда веселым, бодрым и остроумным, тогда как он, точно спартанец, нес на груди грызшего его лисенка, — отец ему ответил:

— Хорошо вам рассуждать: вы вон еще надеетесь где-то и когда-то сказать легально какое-то свое слово. А у меня этой надежды нет: я стар, не сегодня завтра умру, а когда засыпят тебя

землей — оттуда уж не крикнуть того, что всю жизнь беспокойно таилось в груди, что бессильно клокотало в ней и порой готово было задушить тебя. Нет, нет, я рад этому съезду. Я отвел душу. Я знаю, что меня привлекут по 126-й статье. Тем лучше! Время настало. Теперь или никогда должна быть добыта нашей родиной свобода. Как бы я был счастлив ради нее пожертвовать даже жизнью — остатком моей жизни.

И, конечно, эти слова были искренни: если бы судьба позволила ему — он встал бы для завоевания свободы у баррикад с оружием в руках точно так же, как боролся за нее с пером в руках, с кафедры ученых обществ и у адвокатского пюпитра.

Подъем его настроения совпал с оживлением общественной жизни в России. Отец словно торопился все сделать, все сказать, что мог. Никогда я не видела его таким оживленным, таким молодым, как во время его приездов к нам в Петербург на съезд и для поездки с нами в Финляндию. Тут он был весел, остроумен необыкновенно, всю дорогу пел и свистел, как соловей, и был положительно моложе моей 12-летней сестренки. Он был еще очень счастлив тем, что ему удалось добиться приезда к нам с мужем и моей мачехи. Чудесная женщина, Наталия Николаевна страдала одним свойством: мучительной ревностью к прошлому, и это заставляло ее держаться вдали от всего, что могло напомнить отцу о нем. Я была живым воплощением этого прошлого, но мое замужество, вероятно, убедило ее, что, найдя собственную семью, я никогда не буду претендовать на какую-нибудь роль в ее семье, да и годы сказали свое, — словом, она приехала к нам вместе с отцом и младшей моей сестрой и со всей горячностью и искренностью своей натуры взяла меня в свое сердце. Отец был на верху блаженства. Он говорил мне, что совесть часто упрекала его за меня, но теперь он мог сказать себе: «Ныне отпущаеши»…

Об этой поездке у нас всех осталось незабываемое впечатление.

Мы расстались с ним, когда он полон был всяких планов, он предчувствовал веяние своей возлюбленной Революции. Но даже издали не пришлось ему взглянуть на ее грозный лик. Он поехал на политическую защиту в Глуховский суд, потом в Одессу, где защищал в военном суде, и там уже почувствовал себя нехорошо: в позднюю осень, непогожую, он простудился, но все же проехал еще на защиту в Звенигородку — и оттуда приехал домой в Киев больным.

Вызвали его жену из деревни, меня из Петербурга. Было поздно. Врачи определили крупозное воспаление легких. Сердце его не могло выдержать болезни. Мы, его близкие, знали, что его

сердце не выдержит. Оно было надорвано, особенно после страшного припадка, который у него сделался после того, как на процессе «Прута» его любимого подзащитного матроса приговорили к смертной казни. До последних дней он был в полном сознании. Незадолго до смерти он, чувствуя признаки новой эры, еще говорил: «Только никаких уступок! Никаких конституций! Все разрушить, все сломать — и сразу республику, только так что-нибудь и выйдет!»

Он оказался пророком, но не дожил до исполнения своих мечтаний. А это вознаградило бы его за тот длинный мартиролог, который могли бы составить его защиты: мартиролог его душевной боли, часто напрасной борьбы, физических и нравственных трудностей…

Отец промучился двенадцать дней. Смерти он не боялся, он говорил: «Ничто не умирает, все живет вечно, но с перерывами…» Последние дни он уже ничего не говорил: ему трудно было дышать. Только перед самой смертью он безмолвно взял в свою руку — мою и руку своей жены, соединил их и поглядел на нас. Этот взгляд был самым красноречивым из всего, что когда-либо сказал мой отец. И то, что мы прочли в нем, мы исполнили свято.

Моя бедная сестра Ася — в то время медичка, уезжавшая сестрой милосердия на фронт и об эту пору возвращавшаяся с Дальнего Востока, — узнала о его смерти из краткой телеграммы в «Уфимском листке», купленном по дороге.

* * *

Конечно, в личной жизни у отца — как у всякого человека — были свои слабости, проступки, недостатки. Не мне о них судить… Но думаю, что не погрешу против истины, если скажу, что в общественном смысле это был человек без упрека.

Человек многогранной души, он всего больше любил свободу и Россию. Хотя, как он сам говорил, для него не было «ни эллина, ни иудея», — но к России у него было совершенно исключительное чувство — как к матери, которую любишь и жалеешь, какова бы она ни была… Ему платили тем же. Многие тысячи людей всяких сословий и национальностей сошлись проводить его гроб. Сотни венков возлагались и от учреждений, и от частных лиц: многие были с красными лентами, и полиция приказала их снять. Я не могла быть на кладбище: мне по дороге сделалось дурно, и меня увезли домой. Но когда на другой день мы пришли с мачехой на свежую могилу отца и она в немом горе встала на колени у памятника, я услыхала, как на террасе повыше

(Аскольдова могила — кладбище, где похоронили отца, — идет террасами) две прилично одетые дамы громко возмутились:

— Скажите, пожалуйста, жида на христианском кладбище похоронили!

* * *

Отец не увидел Революции. Но зато он не увидел и страшного еврейского погрома, разразившегося при деятельном участии полиции вскоре после его смерти в Киеве, когда, между прочим, черносотенные банды искали «Куперниковское отродье», чтобы убить, и моей мачехе (к слову сказать, чисто русской женщине) с маленькой сестрой пришлось отсиживаться в подвалах, чтобы спастись…

Зато любовь, больше: обожание «малых сих» — всех этих обездоленных чиншевиков, затравленных евреев, задавленных матросов — долго принадлежали ему, и память о нем живет в тех краях и сейчас. Да и не только в тех краях — в самых неожиданных уголках мира… Помню, как-то в одно из моих скитаний я попала в маленький городок Шотландии — Инвернесс — и там в лавочке покупала какие-то камни на память. Когда я дала свой адрес и фамилию, продавец спросил меня с оживившимся лицом, не сродни ли я адвокату Куперник, и, когда я удивленно ответила ему, что я его дочь, вдруг с английского перешел на затрудненный русский язык и начал мне рассказывать, что в свое время для него сделал отец, как помог ему эмигрировать…

— Я ведь всем ему обязан — что за человек был!

И на глазах его я увидала слезы.

Киев

От первого лета, прожитого еще при маме, осталось пестрое, тяжелое воспоминание. Мы жили под Киевом, в Мотовиловке, в большой двухэтажной даче на берегу пруда. Народу было много: отец, мать, дети, хорошенькая гувернантка, которую взяли ко мне, хорошенькая бонна, которую взяли к детям, красивый молодой помощник отца, его молоденькая и тоже хорошенькая жена, мой двоюродный брат-студент. Служанки тоже были молодые и красивые. Все это влюблялось, ревновало, устраивало истерики, страдало… Все постоянно шушукались, высылали детей из комнат, по ночам таинственно скрипели двери, и какие-то тени скользили по коридорам. Атмосфера царила нервная и повышенная; долетавшие до меня фразы, объяснения и т. п. заставляли работать мою голову, и без того слишком для 12-летнего возраста набитую романтизмом. На меня внимания не обращали. Мою белокурую гувернантку я редко видела: она то каталась верхом с папиным помощником, то рыдала у мамы на груди… В этой обстановке праздного южного лета, перенасыщенной любовными перипетиями и общей нервозностью, — не знаю, что было бы со мной, если бы не Володя. Милый, незабвенный Володя!

Володя был одним из бесчисленных папиных стипендиатов. Он был на втором курсе и шел очень хорошо, но папа откуда-то узнал, что он голодает, и взял его на лето к нам, якобы заниматься со мной, а в сущности, чтобы он подкормился. Так он у нас в доме и остался до самой своей смерти. Он был чахоточный, узкогрудый, некрасивый: сутулый, с нескладными длинными ногами. Но его глаза сияли такой добротой и чистотой, что заставляли забывать и его карикатурный нос, и всю его некрасивость. Я с детства любила все красивое, но это не помешало мне побаиваться красивого папиного помощника, возившего мне цветы и целовавшего ручки, как взрослой, а Володю полюбить всей душой.

В царившей в нашем доме атмосфере Володя был не у места, и он это чувствовал — и нашел свое место около меня и маленьких детей: он все время проводил с нами, стал нашей добровольной нянькой и ментором. Наши легкомысленные молодые наставницы то и дело обращались к нему:

— Володенька, мы ненадолго… Вы побудете с детьми?

Он соглашался радостно… Забирал нас на долгие прогулки в лес, а в дождливые дни сидел и читал со мною… Только теперь я понимаю, с каким душевным тактом этот смешной, некрасивый

20-летний юноша уводил меня от неподходящих сцен и картин в нашем доме. Из моей комнаты наверху, прямо в лес, смотрел просторный балкон с глубоко нависшей крышей, так что и в дождь там можно было сидеть. Там стоял письменный стол и шкафчик — с моими куклами. В то время как взрослые уезжали на пикники, музицировали и флиртовали, Володя часами просиживал на моем балконе, деля время между чтением и… игрой в куклы. Как он терпеливо старался прояснить мою голову, порядком засоренную неподходящим чтением! Как терпеливо объяснял мне то, чего я не понимала! Он видел мое преждевременное развитие и жадно-любопытный ум — и не боялся ставить мне трудные задачи, чтобы уничтожить влияние окружающего.

Первый стал он читать со мной Шиллера, и благодаря ему надолго моим любимым героем оставался маркиз Поза. Он рассказывал мне роман Чернышевского «Что делать?», и так как мы с ним все проверяли на моих любимых бумажных куклах, — то это получало для меня особый интерес: я все же была совсем ребенком. Как сейчас помню, когда мы венчали мою куклу в настоящем подвенечном платье, вырезанном из модного журнала, как серьезно говорил Володя за бумажного героя: «Никогда не давай, Верочка, поцелуя без любви». Эти слова на всю жизнь оставили неизгладимое впечатление. В детстве особенно ярко запоминаются поразившие мысли. Много таких «предметных» уроков давал мне милый Володя, сидя со мной за куклами, и, если в тяжелое время мое в Киеве все же какие-то ростки добрых чувств и принципов были заложены в мое сердце, я этим очень много обязана моему бедному неуклюжему другу. Он года четыре прожил у нас и в год окончания курса умер от чахотки. Перед смертью, дня за три, когда я была у него в больнице, куда его перевезли, он долго держал мои руки в своих и все повторял:

— Ты должна быть хорошим человеком, Танюша… Не давай жизни перехитрить себя!..

Много лет спустя, когда я писала свою пьесу «Флавия Тессини», мне в виде героя Гриши все представлялся Володя.

После того как мама уехала, я, если б не Володя, осталась бы совершенно предоставленной самой себе. Да и то, конечно, женского влияния мне очень не хватало. Большинство попадавших ко мне учительниц заботились об одном: как бы понравиться отцу… и всех их я про себя презирала. Жилось мне одиноко и тяжко. И, однако, в Киеве мне было суждено испытать одну из самых счастливых минут моей жизни: я открыла в себе способность писать стихи!

Раньше я стихов не писала, если не считать — когда мне

было лет 8 — написала что-то вроде стихов (помню только название; воображаю, что это был за ужас — «Сиротка и голубка») и послала их папе. Но от него получила в ответ очень серьезный совет никогда не писать стихов (верно, уж очень были хороши!) и дать ему в этом слово. Это совпало с моей поездкой в Москву и откровением театра, и я с легким сердцем отказалась от стихов, написав отцу, что обещаю ему это, «так как я решила быть Ермоловой или Федотовой!» Но этого обещания я не сдержала!

Как-то душной ночью мне не спалось. Странное было чувство: окна во двор, посреди которого был по южной манере разбит сквер, были открыты. Свет из противоположных окон освещал листья и белые цветы каштанов, фонтан журчал и звенел, и звенели какие-то звуки и рифмы в моей голове, и довели меня до того, что я вскочила с постели, подбежала к моему классному столу и лихорадочно начала писать мои первые стихи. Это были ужасные стихи: я почему-то помню из них первые строчки, необыкновенно новые и оригинальные: «К чему будить уснувшую любовь? И вспоминать минувшие мгновенья? Что было, то уже не будет вновь: Прошедшее уходит в мир забвенья!» Открыв такую Америку, я пришла в восторг. Лишнее говорить, что ни о какой любви я тогда и не думала, но я даже не отдавала себе отчет, что это детские подражания и перепевы: одна возможность складывать слова так, чтобы получалась музыка и чтобы они пели в ушах, опьянила меня. Я с бьющимся сердцем долго не могла уснуть и, проснувшись наутро, чувствовала себя обладательницей таинственного сокровища, колдовства, которое могу вызывать по доброй воле. С тех пор я начала писать стихи не переставая.

В голове моей набиралось все больше разных фантазий. Пропись говорит: «Праздность — плохой советчик». Я не делала ничего, по целым дням была одна и предоставлена сама себе, так что могла выбирать какие угодно развлечения. Отца никогда не было дома, Володя усиленно занимался в университете, дети были малы… Я нашла себе общество: в саду нашего дома играли трое детей содержателя цирка Сур — два мальчика и девочка моих лет. Они уже «работали» — хорошенькая Ольга в газовых юбочках вольтижировала, стоя на лошади, я видела ее в цирке и преисполнилась зависти к ним. К тому же я в то время проглотила «Братья Земганно», роман Гонкуров из цирковой жизни, и вот я решила, что мое призвание — цирк. Как раз тогда за городом устраивалось что-то вроде ярмарки, цирк разбил свою палатку за крепостными валами, и, когда дети предложили мне отправиться с ними туда, — я с восторгом согласилась. Решила, что так или иначе я «поступлю в цирк» и уйду из дома — вроде того как в шесть лет собиралась. Я ушла, объявив только бонне

детей, что я ухожу совсем и буду жить в цирке. Нам, детям, представлялось все очень просто…

На беду, как раз в этот день откуда-то из поездки вернулся неожиданно, как всегда, папа. Он осведомился обо мне и получил сведения от бонны. Когда он попробовал распечь домашних за то, что меня отпустили, ему возразили, что я всегда хожу куда хочу без спросу и что запретить мне может только он один. Отец увидал, что «в Дании не все благополучно»… Помню, как сейчас: на шоссе, ведущем к ярмарке, показалась коляска, и в ней я увидела папу. Я погружена была в ярмарочные развлечения с маленькими Сур: мы пили какой-то подозрительный лимонад (был жаркий осенний день), ели пряники, катались на каруселях и собирались отправиться в цирковую палатку, где скоро должно было начаться представление. Вид отца смутил меня. Он вышел из коляски, подошел ко мне и сказал только: «Ну, поедем домой!» Суры присмирели, а я не посмела протестовать и покорно уселась в коляску. Первое время мы ехали молча. Я ждала выговора… Но папа тяжело вздохнул, повернулся ко мне и как-то грустно сказал:

— Что же мне с тобой делать?

Я не ожидала такого тона, приготовилась к самозащите и поэтому — застигнутая врасплох — расплакалась. Потом стала объяснять отцу, как мне скучно, как мне «нечего делать», что я никому не нужна и никто меня не любит и скучно без мамы, и вылила ему свою душонку. Он слушал меня внимательно и время от времени вздыхал. Потом сказал: «Ну чего бы ты хотела?» Раз цирк не удался, то у меня был наготове другой план: я читала об институте, как там много девочек живут вместе, и учатся, и играют. Я сказала папе: «Отдай меня в институт!» Папа изумился: «Всегда все просят, чтобы их не отдавали в институт: неужели тебе дома так плохо?» Я молчала. Папа начал говорить, что неужели мне не жаль будет маленьких сестер? «Да, мне их будет жаль». — «Ну вот что, — сказал он, — в институт я тебя не отдам, а отдам в гимназию — и давно пора было это сделать, да все некогда… А потом я тебя познакомлю с очень интересными людьми, и тебе больше не будет времени скучать».

Отец исполнил свое обещание: во-первых, отдал меня в гимназию, а во-вторых, свез в дом своих друзей, барона и баронессы Ш. Это были исключительно культурные люди, он — внук декабриста, она — в родстве с известной оперной певицей Каменской. В их доме бывало все, что было интересного и значительного в Киеве, и, кроме того, множество молодежи, так как сыновьям Ш. было от 23 до 17 лет, старший только что женился на молоденькой, хорошенькой гимназисточке из бедной семьи, второй был женихом красавицы Лидии Павловны, которую

за ее красоту прозвали Венера Павловна, а двое младших еще учились: один — в гимназии, а другой — в коллегии Галагана. В доме еще жили маленькие племянницы баронессы, гостили молодые девушки и подростки родственницы, и жизнь так и кипела.

У них был чудесный дом в огромном парке, который мы прозвали «Сказочный замок», убранный внутри не только богато, но с большим личным вкусом, что редко бывает в богатых домах, где предпочитают обыкновенно полагаться на усмотрение обойщиков и декораторов. Тут были и огромный музыкальный зал с двумя роялями и арфой, и прекрасная библиотека. Баронесса сумела меня приручить, и я быстро освоилась с молодежью. Бывала я там каждое воскресенье и по праздникам: у нас устраивались спектакли, ставили Островского, Мольера, делали инсценировки судебных разбирательств, что много после вошло в моду даже для публичных зрелищ, но тогда было новинкой, придуманной моим отцом. Например, мы разыграли весь процесс Хлестакова, со свидетелями, защитой и пр. Отец (так как в наших забавах часто принимали участие и взрослые) изображал председателя суда Врасского в гриме и парике. Красавец прокурор Резников играл роль судебного пристава, а защитником была я. Мне сшили адвокатский фрак, и я с папиным значком выступила в суде… Готовилась я тщательно и перечитала множество законов! Кроме того, мы издавали газету, и там мне было отведено много места. Мои первые произведения все напечатаны там. То, что я пишу стихи, уже было всем известно. Сначала я скрывала эту тайну от всех, даже от Володи, но раз выдала ее в припадке благородного негодования.

Отец устраивал у себя большой вечер и ужин по поводу юбилея его любимого Берне. Собралось много народу, между прочим, такие притягательные силы, как актер И. П. Киселевский (я и не предчувствовала тогда, что мне придется выступать с ним на одних подмостках), тонкий и интересный артист, любимец киевской публики, адвокат П. А. Андриевский, о котором я знала, что он «писатель», и пр., — и вдруг отец заявил мне, что чтение я прослушать могу, но ужинать мне с большими нельзя, и отправил меня в детскую.

Была чудная погода; ужинали на большом балконе, выходившем во двор под углом к детским комнатам, и в открытые окна до меня доносился говор, смех, звон посуды… Я кипела возмущением: села и написала пародию на «Не стая воронов слеталась», где досталось, конечно, шутливо, всем присутствующим, а в том числе и отцу. Потом с пробегавшей мимо горничной послала стихи отцу. Я слышала паузу в общем

разговоре — голос отца, читавшего стихи, — потом рукоплескания, хохот и тосты за юную поэтессу. Потом вошел папа, очень довольный, поцеловал меня, но не только не позволил выйти к гостям, а побранил, что я не сплю, и, велев спать, ушел, плотно притворив дверь.

С тех пор он всегда интересовался тем, что я пишу, и заставлял себе прочитывать, когда бывал дома. Мне не было еще 13 лет, когда в городском театре устроили юбилей М. С. Щепкина. Я к этому дню написала стихи: отец нашел возможным их прочитать на юбилее, и вот, сидя в гимназическом платье и черном фартуке в ложе с папой, с бьющимся сердцем и красными от волнения ушами, я присутствовала на первом публичном чтении своей вещи. Читал ее «первый любовник», а по окончании стали вызывать автора.

— Автор — гимназистка и потому выйти на сцену не может, — анонсировали со сцены, и все обернулись к нашей ложе и стали аплодировать.

Совсем не помню ощущения радости от успеха, всего сильнее во мне было смущение и хотелось спрятаться под стул. Стихи напечатали в газете — и, таким образом, юбилей моего прадеда можно считать началом моей литературной карьеры.

В нашей газете мне общими стараниями придумали псевдоним «Девочка с ноготок» — так меня прозвала баронесса, повторявшая про меня всегда эту поговорку («девочка с ноготок, ум с локоток»), от которой я согласилась взять только первую половину, и под этим псевдонимом я заполняла страницы газеты стихами и прозой. Помню одну страничку тогдашней жизни: я только что написала сказку «Подземный царь», необычайно романтическую и поэтому имевшую большой успех у нашей молодежи. Как-то в зимний день я устала, наигравшись, и сама не заметила, как заснула, свернувшись в углу дивана в небольшом будуаре баронессы, обитом красным шелком. Там горела большая лампа под красным абажуром, освещая углы таинственным светом (электричества еще не было тогда), и сильно пахли гиацинты, стоявшие в жардиньерке у окна. Я проснулась оттого, что младший мальчик, Володя, стучал мне пальцем по каблуку туфли. Открыла глаза — и над собой увидела необыкновенно красивое мужское лицо, напоминавшее Зичиевского демона и озаренное красным светом лампы. Действительность и сон еще путались у меня в голове, и я спросонок приподнялась и сказала радостно, точно увидела старого знакомого: «Подземный царь!» Тут я услыхала смех, увидала всех присутствующих и очнулась. Смеялись и от моего сонного вида, и от странного совпадения: этот красивый человек действительно появился из-под земли —

из шахт угольных или каких-то других, я уже не помню, — где он был главным инженером. Прозвание «Подземного царя» (надо знать, что прозвища были у нас у всех, как всегда бывает там, где много молодежи) укрепилось за ним навсегда, а сам он стал обращать на меня большое внимание. На пикниках (дело как раз было на Рождестве) он был моим кавалером, предпочитая мое общество взрослым дамам. Я теперь думаю, что он это делал, вероятно, потому, что был влюблен в свою будущую жену, которой здесь не было, и не хотел возбуждать ее ревности, ухаживая за взрослыми дамами, ну, а 13-летняя девочка в счет не шла. Но тем не менее он был необыкновенно внимателен и интересен, дарил мне ландыши и темы для разговоров находил неистощимые, я всегда с каким-то радостным волнением ждала встреч с ним. Эти встречи длились в течение всех рождественских каникул, тогда продолжавшихся две недели, а потом он уехал. Я иногда расспрашивала о нем и как-то узнала, что мой бедный Подземный царь погиб трагической смертью: его, якобы по неосторожности, застрелил один из великих князей на охоте.

Прошло очень много лет, я уже была замужем, и вот как-то на большом вечере со мной познакомили очень красивую артистку Александрийского театра. Ее фамилия мне ничего не говорила, но она как-то странно смотрела на меня, и, когда мы с ней случайно остались вдвоем, то есть в стороне от других, она сказала мне:

— Как я хотела познакомиться с вами и взглянуть на вас!

— Почему именно? — спросила я, ожидая обычного любезного комплимента насчет моих стихов и т. п.

Она, понизив голос, ответила:

— Мне много говорил о вас мой первый муж… а все, что интересовало его, — интересовало и меня. Он знал вас совсем ребенком, и вы на него произвели большое впечатление…

— Кто это был, простите?

И она назвала мне Подземного царя!

Так и он помнил меня… Прекрасное смелое лицо как живое встало передо мной, а к нам подходил ее теперешний муж — маленький круглолицый человечек с комическим лицом… И я невольно изумилась, что могло заставить эту красавицу после моего Подземного царя выбрать этого гнома… Пути женских сердец неисповедимы.

Однако я отвлеклась от Киева.

Моя гимназическая жизнь. Она вся сливается в какой-то неинтересный, бледный фон, изредка прерываемый анекдотами. Гимназия была частная, девочки учились все больше из богатых домов, необыкновенно пустенькие и легкомысленные. Я с ними

не сходилась, хотя и не сторонилась от них. Краем уха я слыхала, что в другой — как ни странно, казенной — гимназии есть какие-то кружки, чтения, споры. У нас — говорили о тенорах, платьях и вечерах. Учителя, за редкими исключениями, преподавали вяло и неубедительно, заинтересовать предметом и не думали: выучить: «от с. п.» до «д. с. п.» — вот все, что от нас требовалось. Помню ощущение томящей скуки во время уроков и то чувство освобождения, когда вялую тишину класса прорезал оглушительный звонок старого швейцара. Помню, как оазис, комнату гимназической кастелянши, Прасковьи Алексеевны, куда меня часто отправляла отдыхать наша милая, кроткая «классная дама» Анна Анатольевна. Мне в юности было болезненно трудно рано вставать, говорили — от малокровия, и я обычно приходила ко 2-му, а то и к 3-му уроку, так как на первых у нас бывали большей частью или необязательные уроки, или неважные: чистописание, рукоделие и т. п. Но если я паче чаяния являлась рано, то сидела зеленая и близкая к дурноте, так что внимательная Анна Анатольевна говорила мне:

— Пойдите к Прасковье Алексеевне и полежите до большой перемены!

Случалось это так часто, что и учителя обыкновенно вызывали меня после большой перемены, когда я приходила освеженная и бодрая.

У Прасковьи Алексеевны была чудесная комната, старомодная, особенно приятная среди голой казенщины гимназических стен: киот с лампадкой, растения на окнах, попугай в клетке, вежливо здоровавшийся с входившими, и толстый кот, жарившийся у печки. Меня укладывали на старый диван, и, пока я не засыпала (что, впрочем, случалось очень быстро), добродушные разговоры старенькой Прасковьи Алексеевны напоминали мне покинувшую меня няню.

Редкие эпизоды вспоминаются мне. Например, как к нам в класс поступила рыженькая, худенькая девочка — еврейка откуда-то из провинции, и ее почему-то начал класс «травить». Я подняла тогда нечто вроде похода в ее защиту. Я пользовалась некоторым авторитетом в классе — из-за моих стихов (я иногда даже гимназические сочинения писала стихами, и добряк-учитель словесности читал их вслух классу), и вот я вскочила на стол — и держала первую публичную речь. Вероятно, достаточно высокопарную, а-ля маркиз Поза… и закончила тем, что предложила травить вместе с ней и меня, так как «мой папа тоже еврей, а я беру ее в подруги». Эффект получился большой, рыженькую девочку перестали травить, и все кончилось благополучно. Папе я этого почему-то не рассказала.

Помню еще, как мне досталось за сочинение на тему о «Евгении Онегине», где я раскритиковала поступок Татьяны и написала, что если бы я полюбила — то никакие старые генералы не удержали бы меня… Тогда это казалось такой предерзостью, что, я думаю, не пользуйся отец таким уважением, мне бы это так даром не прошло.

Вспоминаются мне еще мои выпускные экзамены. Не до них мне было тогда: я была влюблена, стоял май месяц с сиренями и соловьями, и заниматься было трудно. Напрасно я сидела ночи напролет перед туалетным зеркалом, чтобы вид собственного лица отгонял сон, и пила крепкий чай… Два экзамена ярко помню: физики (с учителем физики у меня были всегдашние нелады) и закона Божьего.

Физик наш, болезненный и желчный человек, всегда с подвязанной щекой, терпеть меня не мог, да и было за что. Я оказалась по физике безнадежно бездарна; да и то сказать: трудно было запомнить формулы без опытов, а опытов у нас не делали — и приходилось верить всему на слово. Он же знал, что по другим предметам — особенно по математике — я иду хорошо, и приписывал мои плохие знания лености. Его экзамена я боялась отчаянно.

Когда я вошла в класс, у меня отлегло от сердца: я увидала, что его ассистентом сидит муж начальницы гимназии Михаил Юрьевич, прелестный старик, мы его любили, нисколько не боялись, он звал нас «девочки», баловал и вместо уроков космографии сплошь да рядом рассказывал нам какие-нибудь истории из своей жизни, как, например, пришла к нему бабушка отдавать внучку в гимназию — и он узнал в ней свою первую любовь, и т. п.

Один из экзаменаторов экзаменовал устно, другой — письменно. Вызывали по две. Моя соседка пошла налево к учителю — меня поманил направо Михаил Юрьевич к доске. Он задавал мне разные вопросы, на которые я должна была отвечать мелом на доске. Не помню уж, что я там писала… но добрые глаза Михаила Юрьевича щурились все веселей, наконец он сказал мне:

— Ну-с, нарисуйте мне локомотив!

В полном отчаянии я стала рисовать локомотив, как рисуют дети: колеса, дымок из трубы… собиралась нарисовать человечка на тендере, но Михаил Юрьевич не дал мне докончить это художественное произведение и, давясь подозрительно, будто что проглотил, сказал мне:

— Оч-чень хорошо!.. Сотрите! — и, несомненно, подмигнул мне в сторону учителя. Я, вся красная, перешла к тому… и быстро

заполучила «двойку» по устному. Но так как добрейший Михаил Юрьевич (будь ему земля пухом!) поставил мне «пятерку» — то в общем я получила переводной балл — и в моем аттестате среди гордых «пятерок» по другим предметам скромно стоит «тройка» по физике.

С законом Божьим был анекдот иного рода. Я и не заглядывала в учебник: май, сирень, итальянские песенки — при чем тут литургия Василия Великого? А как раз она-то мне и досталась. Я похолодела: мне жаль было и старенького батюшку — осрамить его в присутствии каких-то чужих двух важных духовных лиц в роскошных лиловых рясах, с наперсными крестами…

И вдруг батюшка, когда я на его вопрос: «Какой билет?» — дрожащим голосом ответила «Литургия Василия Великого», — сказал своему соседу:

— Ну, это хорошая ученица, задайте ей вопрос потруднее…

И важный священник спросил меня:

— Как вы полагаете, в чем разница между религиями христианской, иудейской и магометанской?

Вот так «потруднее»! У меня поистине «уста разверзлись», как у Валаамовой ослицы. Я пошла перечислять: и грозного бога мести Иегову, и гурий Магомета, и всепрощение христианского Бога… Я говорила долго, а они не прерывали меня, только толстый батюшка, сложив руки на животике, с умилением поддакивал: «Так, так!»

Когда я перевела дух, вознеся христианскую религию на достодолжную высоту, меня больше ни о чем не спрашивали, а отпустили с миром и с жирной «пятеркой». Так меня выручил «трудный вопрос».

Оглядываясь на гимназию, я не чувствую к ней никакого враждебного чувства. Должна сказать, что по тем временам гимназия наша была еще сносной: в ней не было несправедливости, жестокости и шпионажа, которыми отличались многие другие; за это одно можно ей сказать спасибо. Но я не чувствую к ней и благодарности: она меня не научила ничему — ни хорошему, ни дурному, и если я что знала, кончая ее, то этим я была обязана Урусову, отцу, Володе, Шиловскому, но уж отнюдь не гимназии.

* * *

Параллельно с гимназической жизнью шла моя личная жизнь — без матери. Довольно странно. С 13 лет я уже очутилась на

положении «хозяйки дома»: заказывала обеды, принимала гостей, сама нанимала себе учительниц языков, музыки и т. д. Это развивало во мне самоуверенность и преждевременную манеру рассчитывать на себя самое. Я инстинктивно чувствовала потребность в какой-то дисциплине и от времени до времени просила отца отдать меня в институт, но он был против этого.

С год или больше у нас жила, скорее на правах подруги, 18-летняя француженка Аннэт, от которой я и научилась французскому языку.

Бедная Аннэт! У меня на душе большой, хотя и невольный, грех по отношению к ней. Во время наших занятий я ей как-то предложила (очевидно, во мне говорил будущий автор «Неотправленных писем»), чтобы вместо переложений и т. п. мы с ней сочиняли «письма», у кого лучше выйдет? Да при этом писали их на подходящих бумажках, разными почерками, — положим, письмо гимназистки к гимназисту на розовой бумажке с фиалочкой, письмо крестьянской девушки-служанки домой — на листке лавочной бумаги каракулями и т. д. Новая игра обеих увлекла, и Аннэт упражнялась в сочинениях писем не хуже меня. Вот как-то я ей и говорю (а мы писали всегда на одни и те же темы): «Знаешь, Аннэт, давай напишем такое письмо: вот молодая девушка вроде тебя дает уроки молодому человеку и вдруг убеждается, что она к нему неравнодушна, и пишет ему, чтобы отказаться от урока, так как видит, что ей опасно встречаться с ним». Новый сюжет особенно увлек Аннэт: она усердно принялась за письмо, время от времени вздыхая и низко наклонив темную головку…

А дело было в том, что, живя у нас, она давала и другие уроки, и, между прочим, одному очень милому молодому человеку, Леону М. Письмо было написано, сравнено с моим и положительно по искренности заслужило пальму первенства. А когда Аннэт забыла о нем, я его взяла из шкатулки, где у нас хранились наши опыты, и велела отнести… к жившему по соседству Леону М. Легко себе представить, что, когда на другой день ничего не подозревавшая Аннэт пошла давать ему урок, он был страшно смущен, история с письмом выплыла наружу, Аннэт жестоко меня упрекала за шутку… Но шутка эта послужила толчком к роману, в результате которого Аннэт уехала на родину «с разбитым сердцем», как говорилось в старинных романах, так как родители его подняли целую бурю… Милая Аннэт простила мне мою глупую шутку — я, разумеется, не понимала всей серьезности ее последствий; она долго писала мне из Франции, мы переписывались до ее смерти: она молодой умерла от чахотки.

Гимназия мало наполняла мое время. Я продолжала писать, фантазировать… Вскоре пошла развиваться моя полудетская нелепая драма.

В одном доме с нами, этажом выше, жили знакомые отца. В семье там был молодой студент. Он, говорили, блестяще умен, пишет стихи, часто ездил за границу… Мы с ним познакомились во время случившегося у нас в доме пожара, когда меня, как истую «героиню романа», вынес из горевшей комнаты в обмороке мой верный рыцарь — «Наполеон». Несколько слов о нем: это был бедный родственник домохозяев, мальчик лет 17, живший в бывшей сторожке, в саду. Там он существовал «из милости» и учился, стараясь преодолеть экзамены и поступить в университет. Я не помню его настоящего имени: все звали его «Наполеон», потому что он фанатически был влюблен в образ Наполеона. Вся его каморка была увешана гравюрами и рисунками, изображавшими Наполеона. Он на последние гроши, которые зарабатывал уроками, покупал все, что мог из книг о нем. Даже бюст гипсовый стоял у него. А кроме этого — койка, стол и два стула. Я любила эту комнатку и часто забегала к нему, играя в саду (сад был при доме, кроме сквера, большой, тенистый сад). Он вечно писал стихи в честь Наполеона, весь горел им: познакомившись со мной, он и меня стал посвящать в свои мечты. Бледный, с шапкой курчавых волос, с энергичным лицом, небольшого роста, сложа руки на груди по-наполеоновски, он восторженно декламировал мне всякие оды «Солнцу Аустерлица» и пр.

Скоро к его теме прибавилась другая, так как он стал посвящать стихи и мне. Со студентом, о котором я упоминала, он был знаком, он-то и рассказал мне, что у нас в доме еще поэт. Не помню уж, как это вышло, но вскоре после моего знакомства с молодым поэтом я за что-то решила отчитать его, кажется, за редкое посещение университета, и, сделав это, по обыкновению, в стихах, поручила Наполеону передать ему. Он ответил мне тоже стихами — и между нами завязалась правильная переписка. Постепенно этого показалось недостаточно, и мы начали встречаться «случайно» в саду или «случайно» же у Наполеона в каморке. Наполеон видел, к чему это ведет, трагически ерошил волосы, иногда убегал из сторожки. Оставлял нас наедине и, возвращаясь, говорил замогильным голосом: «Таня… вас ищет ваша гувернантка!»

Тут я должна упомянуть об одном обстоятельстве, сыгравшем важную роль в последующей истории. С детства, то есть с рождения сестры, окружавшие беспощадно критиковали мою внешность. Сравнивали с ней, понятно, не в мою пользу, и

постепенно внушили мне сознание своего безобразия. Теперь-то уж можно сознаться, что ничего безобразного во мне не было, скорей, была миловидна, но, конечно, проигрывала рядом с хорошенькой, ангелоподобной Алей. В те годы, подростком, я преувеличенно относилась к этой критике: не предполагала, что и я могу нравиться, а часто горькими слезами плакала перед зеркалом, повторяя про себя стихи Надсона: «Бедный ребенок, она некрасива», — или стараясь утешиться словами Шекспира: «Коль умна, да некрасива — то красавец уж найдется, для которого по сердцу дурнота ее придется».

Часто вместо того, чтобы идти куда-нибудь на вечер, где надо было быть особенно нарядной, поглядев на себя в зеркало, я сбрасывала светлое платьице и оставалась дома, чувствуя, что такую некрасивую девочку наряжать и в люди показывать не стоит. Мое пребывание в доме Ш., общее внимание и приветливость ко мне постепенно начали меня от этого излечивать, и во мне просыпалась робкая надежда, что я буду нравиться не меньше, чем мои подруги… Вполне понятно, что, когда в таком моем настроении нашелся человек, да еще умный, интересный и старше меня лет на 7–8, который не только смотрел на меня с восхищением, но говорил мне и в прозе, и в стихах, что у меня «глаза русалочки», сравнивал мой рот с шиповником, меня со всевозможными цветами — такие все новые и оригинальные сравнения, но я-то их слышала впервые! — ясно, что я пришла в полный восторг и решила ему бесповоротно отдать свое 14-летнее сердце. Все это кончилось бы, верно, много скорее и не принесло бы нам обоим столько огорчений, если бы не недостаток дипломатии в окружающих. Бедный Володя испугался за меня, удвоил свой ослабленный из-за университетских занятий надзор, вызывая памфлеты в стихах моего нового поклонника вроде:

> В древнем мире сладкий пряник усыплял зверей…
> Но отвлечь студентов-нянек трудно от дверей…

и т. п.

Заахали тетушки, бабушки — и наконец, узнав обо всем этом, отец решил выказать попечение: обратил особое внимание на мой роман, запретил мне видеться и даже переписываться с моим героем и сослал меня от опасного соседства пожить у Ш. — Я там очень любила бывать, но, разумеется, когда меня сослали туда, все изменилось: «замок» стал мне казаться темницей, добрая баронесса — драконом, стерегущим меня, а я сама — пленной принцессой и уже настоящей героиней романа! Воображаю, как я была смешна, блуждая по осеннему парку со своими мечтами,

свысока глядя на моих приятелей — мальчиков Ш., хоть они и были старше меня на 3–4 года, и поверяя луне свои «сладкие тайны» в стихах. Запреты ухудшили дело.

Вечно жить у Ш. я не могла, встречаться с моим героем я опять начала; с его балкона, находившегося над нашим, полетели по бечевочкам записки и стихи — в конце концов папа так же внезапно, как запрещал мне мой «роман», махнул на него рукой — и я по 15-му году стала невестой негласно. И это было бы ничего, но беда была в том, что, в сущности, никакого чувства у меня к моему поэту — да, вероятно, и у него ко мне — не было: все это было наиграно, взято из пьес и романов и объяснялось главным образом желанием писать стихи. Я сама перед собой играла роль влюбленной и считала себя навек связанной с моих женихом. Но в глубине души я всегда чувствовала к нему — как это ни странно — не только нелюбовь, но враждебность и — легкую боязнь.

Я помню эти минуты, когда я сижу в дождливый вечер и играю в куклы с моими маленькими сестрами: делаю вид, что это для их удовольствия, а сама увлекаюсь. У них так уютно в детской… А я смотрю на часы: скоро восемь! А в восемь я обещала зайти в сторожку к Наполеону, чтобы без помехи повидаться с моим женихом. И не хочется мне идти до слез… Но… я боюсь не пойти. И иду скрепя сердце, к отчаянию Наполеона, который сидит за своими книгами, запустив руки в шапку черных волос, и делает вид, что не слышит наших разговоров… Бедный Наполеон! Судьба разделила нас, но мы с ним встретились дружелюбно и радостно много лет спустя, когда он навестил меня проездом из Сибири, где служил на железной дороге. Вот чем кончились его грандиозные замыслы… Он был по-прежнему одинок, но Наполеона в его сердце заменила революция… и конец ему судьба приготовила трагический: он был убит в Томске в первую революцию.

* * *

Отношения мои с моим женихом тянулись долго и принимали самую худшую форму: рутины. Он с годами как-то сильнее привязывался ко мне, а я, становясь старше, переставала его бояться и освобождалась из-под его влияния. На меня уже мало действовали его угрозы, что он так меня скомпрометировал, что на мне «никто другой не женится» или что он сам не женится на мне, если я буду поступать не по его воле… Я начинала понимать жизнь и видеть ему цену. Больше из самолюбия перед

отцом делала вид, что не меняю своих чувств…

И вот когда мне было 16 лет, ко мне постучалась первая настоящая, весенняя любовь — так же непохожая на то, что мне раньше казалось любовью, как живой цветок — на те жалкие цветы, что неумелые детские пальцы рисуют на листке бумаги.

Первая любовь

Вспоминается мне необычайно теплая августовская ночь на даче у тети Саши под Москвой. Вспоминаются сильный запах белых цветов табака и лунный свет, преображающий скромный садишко подмосковной дачи в волшебно-таинственный сад красоты.

Я гостила у тети и на другой день должна была уехать обратно в Киев. Кто-то из знакомых собрался у них, кто-то приехал из города, стол был накрыт к ужину под деревьями, и слабый свет свечей, защищенных от ветра стеклянными колпачками, кругом которых бились ночные бабочки, смешивался с лунным светом.

Между прочим пришел, как мне показалось, старый, седой господин с женой, и тетя познакомила нас:

— Константин Степанович Щ-й, мой товарищ по театру.

Он был высокий, грузный человек с серебряной гривой волос и какой-то львиной головой. От него пахло хорошей сигарой и чуть-чуть духами «Свежее сено», как я потом узнала. Жена его была бледная миловидная женщина с очень красивыми руками, открытыми до локтя: она за весь вечер не сказала ни слова. Ужин шел своим чередом, тетя, как всегда, была оживлена, смеялась, напевала, потом вдруг обратилась к К.С. и сказала:

— Теперь вы должны спеть нам: гитара ждет.

Он было стал отказываться, но тетя быстро уговорила его и прибавила:

— Мне очень хочется, чтобы Таня вас послушала, — она завтра уезжает.

Я из вежливости тоже присоединилась к ее просьбе. К.С. улыбнулся и взял гитару в руки. Впервые в жизни я услыхала гитару, да еще прекрасную, кремонскую… И то, как прозвучали первые аккорды и переборы под рукой такого несравненного мастера, каким был К.С, отозвалось во мне точно электрическим толчком. Я невольно насторожилась и стала слушать. К.С. запел…

Кто никогда не слыхал его необыкновенной красоты голоса, его удивительного пения — не может и представить себе, что это было. Я в жизни много потом слышала прекрасных профессиональных певцов и у нас, и в Италии, и в Париже — но никогда никто уже не вызвал во мне того впечатления, как он. Он пел такую запетую вещь, как ария из «Травиаты»:

Ah, quel'amor, quel'amor ch'io palpito…

Голос его, бархатный, вместе и сильный, и нежный, вливался в меня, как волшебный напиток Тристана и Изольды. Каждый мой нерв вибрировал в унисон с этими звуками и отвечал им. Я замерла и, открыв рот, смотрела на него во все глаза, как на чудо. Как я могла подумать, что он старый и некрасивый? Я была слепа! Да он молодой и прекраснее всех красавцев мира! Он чародей! Он меня околдовал. У меня сердце билось, как когда входишь в холодную воду. Голова горела. Когда он кончил, я протянула к нему руки и могла только вымолвить:

— Еще, еще!

Все другие тоже начали просить его петь. Он улыбнулся мне, видимо, поняв, что со мной творится, и, прямо глядя мне в глаза (и как это я могла подумать, что он стар и некрасив?), сказал:

— Сегодня я буду петь для этих шестнадцати лет.

Он пел… Это были настоящие песни любви: его собственные романсы, итальянские песенки, арии из опер… и с каждым звуком он словно руками брал мое сердце все сильнее и сильнее.

Наконец он устал и положил гитару. Очарование исчезло… Поднялся общий разговор, жена его пошла укладывать детей (они жили рядом), было уже поздно. Я не помню, как, — но мы очутились с ним одни в аллее, на садовой скамье. Мне казалось, что вообще, кроме нас двоих, нет никого на свете. Он спрашивал меня, кто я, откуда, что делаю; я отвечала ему, как будто он был мой лучший друг… Помню, его характерное бритое лицо иногда освещалось красноватым огоньком сигары… Помню белые звезды табака, чей аромат был похож на его песни… Помню, как мы с ним уговаривались увидеться в Киеве:

— Я буду там постом… Можно прийти к вам?

— О, я буду вас ждать!..

И я стала его ждать. Ни о чем и ни о ком другом я не думала эту зиму. «Забаюкали песни его», как Садко, мое сердце и мои мысли, и я как во сне жила. Чем ближе подходил пост, тем сильней я его ждала. Странно: ни одной минуты у меня не было сомнения, что он не придет ко мне; я чувствовала, что он так же должен хотеть видеть меня, как я его. По ночам я слышала его песни, повторяла себе каждое его слово и с плохо скрытым пренебрежением смотрела на моего жениха, не подозревавшего, что со мной случилось, но упрекавшего меня в холодности и в недостатке сердца. А я только теперь поняла, что сердце у меня есть…

Настал пост: по городу расклеили большие розовые и зеленые афиши, возвещавшие о приезде московской труппы и сотни раз повторявшие фамилию Ш-го… Увидав эти афиши, я должна была остановиться и постоять смирно, так у меня перехватило дух. Все

во мне пело и ликовало. Весна была ранняя, на улицах продавали цветы. Я купила пучок белых нарциссов, напоминавших мне мой любимый табак, и несла их домой, вдыхая их тонкий запах, сливавшийся у меня с тонкой и сладкой радостью.

Первый спектакль был назначен через несколько дней. Я прожила эти дни в счастливой мечте, улыбаясь невпопад на сердитые замечания учителей, ничего не понимая, что мне говорят, и смотря отсутствующими глазами на моего жениха.

В день первого спектакля я получила записку из гостиницы…

К.С. спрашивал, может ли прийти ко мне передать привет от московских родственников, и когда. Он только что приехал. Я поспешно, на клочке его же записки, написала: «Сегодня же, после спектакля, и с гитарой, да?»

Я была в театре в этот вечер… видела К.С. в роли какого-то старого мирового судьи: но это был «не он», я это знала, и мне было смешно, что вот, мой жених, бывший со мной в театре, смотрит и видит какого-то актера в парике — и не подозревает, что это мой волшебник, мой «седой баян», которого я жду и которого зовет моя душа…

Судьба благоприятствовала мне в одном смысле. Папа, предоставивший мне полную свободу во многом, почему-то ограничил ее одним условием, выполнявшимся мною честно, как все, на что я соглашалась и давала обещание: чтобы мой жених никогда не засиживался у нас дольше 11 часов. Отец знал, что в 11 часов у нас обыкновенно весь дом спит — и бонна детей, и домоправительница, и прислуга, — и предпочитал, чтобы я не оставалась с ним одна. Не предполагала я, соглашаясь когда-то против воли на это условие, с надутыми губами и ощущением «стеснения моей свободы» и «отцовского деспотизма», что придет время, когда я буду благословлять этот деспотизм!

Жених мой, проводив меня из театра, огорченно поднялся к себе, а я быстро простилась с ним — и побежала посмотреть, все ли в порядке к приему дорогого гостя. Я сказала ему, что ко мне приедет тетин друг из Москвы, и он очень сердился, что не может пойти к нам. Отец был, как всегда, в отъезде; да я и знала, что, когда я скажу ему, что у меня бывает друг тети Саши, человек 42 лет, почти его ровесник, он ничего не будет иметь против этого, и с ним я могу сидеть хотя бы до утра, да и вообще с кем угодно, лишь бы не с тем, кого он считал опасным… Я заранее предупредила нашу домоправительницу, что у нас будет гость: был сервирован обильный чай, закуска, торт, ранние черешни. Самовар пел… не успела я переменить платье на домашнее — я даже свое платье помню, батист бледно-красный, сшитый греческой рубашечкой, с открытой шеей и руками… — как

раздался звонок — и он пришел.

Сразу было такое чувство — «Наконец-то!»

— А гитару принесли? — был мой первый вопрос.

— Со мной! — улыбнулся он. — В передней оставил.

Я усадила его пить чай, познакомив с нашей домоправительницей, в то время почтенной старой дамой Марией Адольфовной. Она скоро стала клевать носом, слушая неинтересные ей разговоры о Москве, о тете, о театре, и извинившись, что ей завтра рано вставать, спокойно ушла спать: она ведь тоже дальше его седых волос ничего не видела!

А мы перешли в мою собственную маленькую угловую комнатку рядом с гостиной, где только помещался мой письменный стол, этажерка с книгами и угловой диван, — и там как будто возобновили не прерывавшийся с августа разговор.

На этот раз больше, впрочем, расспрашивала я, а он рассказывал мне о себе все… как будто говорил не с 17-летней девочкой, которую видел во второй раз в жизни, а с самым задушевным другом. Вот это ощущение необычайного доверия друг к другу с первой минуты мне кажется первым признаком как настоящей любви, так и дружбы. Нам не надо было ничего объяснять друг другу, говорить о своих чувствах, настроениях, все было как-то ясно и понятно само собою, и та блаженная легкость «быть вместе», которую я испытывала впервые, видно, передавалась и ему. Он рассказывал мне о своей молодости, о своей жизни, о том, как он поступил в театр… Время летело незаметно. И вот он стал говорить о самом своем тяжелом переживании, как он выразился.

Его любимым искусством была скульптура, но он не мог прокормить ею себя и семью и недостаточно чувствовал себя мастером в ней. Когда он после большого богатства разорился и ему пришлось продать свое подмосковное имение со старинным домом, парком, оранжереями — оно досталось с молотка какому-то купцу. Там в парке, в его любимом уголке, стояла его работы статуя «Моление о чаше». Он очень любил ее. Перевезти эту вещь было немыслимо: не было на это средств, не было куда поставить ее… Так как он оставался буквально на улице, он вынужден был пойти в театр, чтобы не умереть с голода. А оставлять статую новому хозяину он не хотел, потому что в эту работу вложил когда-то всю душу. И вот, рассказывал он, взял он молоток — и разбил статую на куски… Точно убийство совершил.

Когда он говорил об этом, я увидела слезы на его глазах. У него были очень красивые глаза, редкие по выразительности для голубых глаз, и менялись все время, то сияли как лазурь, то делались серыми, как сталь, то совсем чернели, когда расширялся

зрачок.

Когда я увидала эти слезы, — я все еще думала, что мужчины почти никогда не плачут, — во мне все всколыхнулось. Я поднялась с места, вскинула ему руки на плечи и невольно крепко поцеловала его в лоб. Он как-то ахнул от неожиданности — потом наклонил голову, положил ее мне на плечо, и мы долго так оставались. Во мне было ощущение жалости и радости — все вместе.

— Моя маленькая волшебница… — тихонько сказал он мне потом. — Теперь я буду петь! Тебе… ты увидишь, как я буду петь.

И зазвучали опять его колдовские песни… и звучали — часов до пяти, должно быть, когда яркое солнце заставило нас очнуться. Он со смехом сказал:

— А у меня в 10 репетиция! Хорош же я буду!

И ушел, оставив мне в залог свою «красавицу», как мы прозвали его кремонскую гитару.

К.С.Ш-й был из старинного дворянского рода и очень богат. В молодости это был настоящий «добрый молодец», богатырь с русыми кудрями, как в былинах описывают. Широкая славянская душа, славянская же беспечность, удаль и отвага: «Коль любить, так без рассудку»… Он женился первым браком неудачно: жена оставила его с тремя маленькими детьми и ушла, а он скоро встретил «роковую женщину» своей жизни, воспетую им под названием «тигренка», и, действительно, как тигрица, проглотившую и его любовь, и его молодость, и его состояние. Он много рассказывал мне о ней — с болью и горечью, несмотря на то, что со времени их разлуки прошло столько лет. Уже после его смерти мне привелось встретить эту «чаровницу», измучившую и истерзавшую сердце моего бедного друга. Я смотрела на эту пожилую, но все еще шикарную женщину с подведенными красивыми глазами и — со страшным ртом. Ничто так не выдает порочную женщину к старости, как ее рот. Словно природа мстит за все те лживые «поцелуи без любви», которые она раздавала на своем веку, и делает рот ее отталкивающим и безобразным… Я следила за ней, слушала ее грассирующий акцент, которым она рассказывала о каких-то своих карточных проигрышах, — и думала: «Стоила ли ты этих стихов, этих песен, этих жертв?..»

Вероятно, стоила, потому что жертвы были принесены все, какие возможно, и в конце концов он остался разоренным, а она спокойно ушла к другому. Служба его художественной натуре претила, а надо было зарабатывать хлеб. Дарований у К.С. было много. В молодые годы, например, он в компании с двумя товарищами, одним из которых был известный художник Соллогуб (предшественник Билибина по иллюстрациям к

пушкинским сказкам), обошел на пари всю Италию без гроша в кармане, зарабатывая на жизнь пением и гитарой. Кроме того, он лепил, писал, сочинял романсы, рисовал — но все это было только блестящим дилетантством.

Он выбрал путь, показавшийся ему легче других: пошел на сцену. После жизни богатого барина, с подмосковной, лакеями, тройками, земляникой в январе, оркестрами музыки — жизнь на крохотное жалованье в меблированной каморке (детей разобрали родственники), одиночество… Гордость заставила бросить прежний круг — нового еще не создалось… Тут — бледная молодая женщина с красивыми руками, кажется, дочь какого-то суфлера. Эти красивые руки вдруг стали заботиться об одиноком человеке — так женственно, незаметно починить белье, пришить пуговицу… Потом оказалось, что они умеют так нежно ласкать и гладить усталую голову… У нее был ребенок от кого-то… Она никаких претензий не предъявляла: только полюбила… и этим самым — взяла все права.

Образовалась новая семья, явились маленькие дети… К тому времени, как я узнала К.С., ему надо было кормить пять ртов. И он бросил все мечты о настоящем искусстве и весь ушел «в поденную работу», как он выражался, чтобы напитать маленькие жадные ротики… Он работал как вол, не гнушаясь никаким трудом: играл, давал уроки сценического искусства и дикции, преподавал грим в театральном училище, писал статьи, режиссировал спектакли, лепил, рисовал. (Скульптуры его, между прочим, бюст Ленского, есть в Бахрушинском музее.) Некоторым отдыхом его от этой жизни были его ежегодные поездки с московской труппой по провинции. Сравнительным отдыхом, конечно. И вот один из этих отдыхов совпал с нашей встречей. Человек, уже похоронивший себя, вдруг увидел, что довольно сердца 17-летней девушки, сирени и южной весны, чтобы в его душе все опять зацвело. И его благодарности судьбе не было границ. Весь блеск вернулся к потухшим глазам, разгладились морщины, он снова начал увлекаться пением, сочинять сказки, романсы, писать стихи… Не мог налюбоваться и нарадоваться на свое «последнее счастье», как он меня звал.

Стихи его, его сказки были бы теперь старомодны, романтичны… но, конечно, тогда я упивалась ими. Приведу одно из его стихотворений в прозе, написанное в этот первый приезд в Киеве.

«Поднимается теплый ветер, снег тает и исчезает, это богиня Бентэн машет волшебным веером.

Грустны и обнажены персиковые и вишневые деревья, беспомощно простерли они свои старые, столетние ветви,

покрытые седыми мхами…

Но Бентэн улыбнулась и стала опахивать их своим веером.

— Вы живы еще, вы не умерли! — сказала она.

Вздрогнули старые ветви и оделись в новый убор.

Распустились цветочные почки и покрыли старые ветви, как снегом.

Выглянуло солнце из-за вершины Фудзияма, и порозовели сердечки каждого цветка.

Столетние корни жадно всасывали весенние живительные соки и передавали их старым ветвям.

Деревья ожили, помолодели… Прилетели птицы и, восхищенные красотой старых деревьев, стали прятаться в цветущих ветвях, вить гнезда, любить. Ночью пришли влюбленные, уселись под деревьями и стали шептать друг другу слова любви. Молоденькая мусме сорвала ветку, покрытую цветами, и подала ее своему возлюбленному. Дереву не было больно, что ему значило пожертвовать одной цветущей веточкой, эти люди были так счастливы, а у него был избыток цветов. Молодой самурай заткнул ветку за пояс рядом со своей саблей и обнял маленькую мусме. Блаженно вздрогнуло старое дерево, зашумело ветвями и как бы благословило их любовь дождем благовонных цветов своих.

Вот что сделала могущественная богиня Бентэн своим волшебным веером!

Друг! Ты стар, голова твоя серебрится сединою. Беспощадная зима жизни коснулась тебя своим инеем. Остыло твое сердце, замолкли чудные звуки, наполнявшие его. Боги! Не смерть ли это?

Но я пришла, я, как Бентэн, стала опахивать тебя моим простым пальмовым веером. Я дала тебе духов, опьянивших твою голову, я стала шептать тебе стихи, мною сложенные для тебя, — и ты постепенно ожил!

Но когда я дала тебе любовь мою вместе с молодостью моей, когда я с дивным порывом коснулась чела твоего горячими молодыми устами — вздрогнул ты, мой седой певец, и сознал, что ты жив еще.

И как столетнее дерево убирается цветами под дыханием весны, так моя душевная весна коснулась тебя, и расцветился ты счастием, и раздались твои песни: они мои — да и ты сам — мой, я оживила тебя собою!»

В этом стихотворении вся история нашего чувства. Я позже сделала из него стихи. Теперь таких уже не пишут: но, наверное, еще так чувствуют. Хорошо наше чувство было и тем, что в нем не было ничего эгоистичного.

Мы долго говорили с ним об этой бледной женщине, отдавшей ему жизнь, давшей ему троих детей, и я ему сказала, что никогда ничем не хочу ей причинять страдания. Он говорил мне: «Ты для меня так отмечена Богом, что не можешь быть недоброй, и первая будешь презирать меня, если я отнесусь дурно к моей жене. Она ничем не виновата, что я встретил и полюбил тебя, а молодость ее, красота и здоровье увяли во время геройского служения мне и семье… Я доверяю тебе мою репутацию примерного семьянина и верю, что не причиню ни тени горя матери моих детей».

Я успокоила его, что с меня довольно сознания, что он меня любит, а больше мне ничего не нужно. Да и правда: я была так молода, что и не хотела ничего, кроме его песен, его восторженных, темнеющих от любви глаз, его стихов и любовных слов. Я никогда и в мечтах не рисовала себе, например, жизни с ним или «нашего будущего»: может быть, это было предчувствие недолговечности его. Но с ним я думала только о настоящем. А он называл меня своим кудрявым Лелем, своим маленьким бенгали — объяснив мне, что это такая маленькая птичка, еще меньше, чем колибри… — писал мне стихи и сочинил сказку о рыцаре, заслужившем золотые шпоры. Я ласкалась к нему, как ребенок, любила сидеть у него на коленях, прижавшись головой к грубому синему пиджаку, от которого пахло «Свежим сеном» и сигарой, и слушать, как бьется его сердце. А он иногда быстро отрывался от меня и уходил без единого слова, взволнованный и непонятный мне, — точно рассердился на меня, а уезжая из Киева, сказал на прощание:

— Ты будешь помнить, дитя мое, что твой рыцарь заслужил золотые шпоры.

Он уехал дальше на юг, в поездку. В конце мая должен был вернуться в Киев еще на несколько спектаклей. Пошла переписка. Я лихорадочно ждала его писем и с восторгом читала эти поэмы в прозе и стихах. Он писал мне со всей пылкостью молодости:

«Понимаешь ли ты, что значит вечность?

Дитя мое, мой маленький бенгали, мой вдохновенный ребенок-женщина! Если на нашей несовершенной планете все имеет начало и конец, то пойми, что наше счастье, счастье избранных, то, что мы теперь даем друг другу, — безмерно для нас. Жизнь может разлучить нас, бросить на наш путь другие чувства, но то вдохновение, те чудные звуки, которые поют в нас теперь, уйдут с нами в могилу. В них сосредоточены жизнь, свет и красота, они отворяют нам золотую дверь фантазии! Какая забота, какое горе устоит перед этим ярким весенним светом, вырывающимся из-за этой двери? Спасибо, спасибо тебе, я

счастлив, я живу!»

«Кто знает, надолго ли хватит этого чувства, — писал он в другом письме, — в твоем 17-летнем сердечке, но, может быть, ради него сильнее разовьется в тебе творческая сила, и ты будешь стоять наряду с большими именами литературы. Вообрази же мою гордость, мое счастье, когда я сознаю, что «и моего тут меду капля есть». Я не знаю, как ты, но я никогда так много не писал, как теперь, наши находят, что и пою я как-то лучше, и роли мои выходят тоньше. Мою творческую силу чувство к тебе приподняло».

Я не привожу всех его писем, дорогих мне одной… его фантазий, его милых шуток — писем стилизованных, то в духе XVIII века, то в виде средневековых манускриптов, «иллюминованных» цветными буквами, и т. д. Но не всегда он писал только о любви. Вот его письмо в ответ на мою шутку, что я удивляюсь, как это он, «боярин», ведущий свой род с XIII века, обратил внимание на «маленькую буржуазку» (я привожу письмо в переводе — он обыкновенно писал мне по-французски):

«Что это вы толкуете мне о своей «буржуазности»? Я этого не понимаю. Клянусь честью артиста, вы не буржуазна. Вы — поэт, а поэты — избранники Божьи. Что из того, что у ваших предков не было герба? Аристократия духа, ума, чувства стоит гораздо больше, чем аристократия по мечу или по прялке. Гений вашего прадеда занимает гораздо большее место в истории человечества, чем какой-нибудь «боярин Ш.», который присягал в верности татарам, Ивану IV, Годунову, Лжедмитриям и Шуйскому, выручая круглую сумму после каждого «целования» креста, сопровождаемого самым наивным предательством. Я видел потомков Рюрика и Гедимина, занимавшихся ростовщичеством, я знал потомков Дожей, державших гласные кассы ссуд, и потомков Монморанси, «первого христианского барона», продававших свой титул стомиллионной внучке американского свинопаса. Такая «буржуазка», как мой обожаемый бенгали, — да это верх аристократии!»

А вот что писал он мне по поводу театра, и это письмо и теперь мог бы, я думаю, подписать каждый актер, любящий сцену по-настоящему:

«Знаешь ли ты, что такое бессонная ночь вследствие нервного страдания? Не дай бог никому испытать этот ужас. Все спит в гостинице, я совершенно один и не нахожу себе места: ни лежать, ни сидеть, ни стоять я не могу долго на одном месте. Боль в ноге несосветимая. Сажусь писать тебе и в невозможной позе пишу невозможно глупое письмо! В сущности говоря, меня злит то, что никому до меня дела нет, никому я не нужен, и подыхай я тут, ни

одна анафема не зайдет спросить, жив я или нет, до той поры, как нужно идти в спектакль. О, тогда вытащат хоть полумертвого: иди, ломай комедь, лезь из кожи, отделывай, отчеканивай роль — ни один человек спасиба не скажет — вот что обидно.

Ах, театр, театр, проклятое… но чудное учреждение! Когда человек здоров, нет высшего наслаждения, как сцена, но когда болен или под гнетом скорби — что может быть бесчеловечнее дела актера? Кому какое дело, болен ли он, голоден ли, потерял ли близкое существо? Публика деньги заплатила, пришла посмеяться — иди и смеши! Не по силам тебе это? Ступай вон, иди на улицу, проси Христа ради! Бедный Йорик! А отношение бараньего стада, рекомого «публикой», к личности актера? Всякая дрянь, не сумевшая бы сказать двух слов на сцене, лезет в критики и за свой рубль покупает право критиканствовать и разбирать художественное творчество. Добрых две трети залы понятия не имеют о громаде труда, затраченного на то, чтобы доставить удовольствие совершенно равнодушным людям, которые не понимают ровно ничего, а пришли на других позевать или себя показать. И эти бараны считают себя вправе выражать свое мнение, эти невежды считают себя выше комедианта!

А мы-то сами? Разве мы не по своей вине страдаем? Мы льстим баранам этим, потакаем их вкусу, лезем из кожи, чтобы сорвать аплодисменты! Топим друг друга, враждуем, интригуем, и из-за чего это, подумаешь? Исключительно из-за копейки! Сцена — то же ремесло для нас. Мы ею живем и торгуем нашей святыней. Идеал — служение искусству — немыслим для нас. Давайте-ка «чистое искусство» — ни одна собака не пойдет. Эсхил, Эврипид, Плавт, Теренций, Шекспир, Мольер, Лопе де Вега — все это «старье», «старые парики», никому не нужные. Даже казенные сцены поступаются своим реноме ради прибыли. «Макбет» и «Гамлет», «Тартюф» и «Скупой» идут рядом с «Сорванцами», «Васильками», «Репиными», «Трудными днями»! Несчастный актер, голова которого еще полна чудных звуков шекспировской речи, ломает свою память о беспощадные утесы разных Невежиных и тутти кванти. Разве не камень Сизифа — изучение таких ролей, оживление едва намеченных образов? Путем репетиций, усиленной зубрежки, вскатываем мы наш камень на сцену, а он, едва успев вкатиться, опять падает вниз, а мы принимаемся тащить следующий камень, чтобы достигнуть того же результата.

Милая публика, не будучи в состоянии различить, где начинается вина актера в неудаче пьесы, где — вина автора, освистывает актера. Дайте мне гениального актера, который бы сумел сделать живыми пьесы Х., например! А выхода нет как нет.

Будем же зарабатывать наш хлеб, позорно профанируя искусство, будем брать деньги за свой срам — хоть дети наши сыты будут… По счастию, хоть изредка, но встретишь роль по душе, облюбуешь ее и сыграешь для собственного удовольствия и той небольшой кучки ценителей, которые все-таки бывают в театре. Этим надо дорожить и удовольствоваться.

А в сущности, к чему и тебе все это? Не все ли равно тебе, как живет актер? Ты идешь в театр не для размышлений о том, как работают актеры. И отлично: нам хлеба — вам зрелищ… Милый мой бенгали! За что я пишу тебе все это? Разве ты виновата, что я не сплю и что у меня нога болит? Прости, не сердись, мой райский птенчик… До боли целую твою белокурую головку и зеленые глаза и люблю, люблю тебя. Твой К.».

Это письмо, может быть, было для меня еще дороже, чем его письма, полные одной ласки… За нашу переписку мы как-то еще ближе узнали друг друга. Он приехал опять — совсем близкий, дорогой. Все свободное время он проводил у меня… Тут, между прочим, я познакомилась с покойным Владимиром Николаевичем Давыдовым, бывшим уже знаменитым артистом. К.С. привел его ко мне, Давыдов был очарователен, рассказывал массу интересного, взял у К.С. гитару и, шутя, сказал: «Мы вам устроим состязание певцов». Он очень славно пел, вернее, говорил русские песенки, но, конечно, хотя как актер он был выше К.С., но до его пения ему было, как до звезды небесной, далеко. Я своего предпочтения не скрывала, а Вл. Ник. не сердился, — он понял, как стоят дела, и со слегка грустной усмешкой говорил мне, как он завидует своему другу. Сам он тогда был влюблен в артистку Александрийского театра М-ну, в те времена — стройную, элегантную девушку, слегка английской складки. Он намекнул на свои переживания и выражал сожаление, что не может вызвать в ней ответа. Я ему сказала, что, верно, он не очень хочет этого, что сильное желание все побеждает.

— Хорошо говорить это и верить этому, — сказал он, — в семнадцать лет… А в мои годы (ему тогда тоже было уже за сорок) громко говорит «голос рассудка».

Я засмеялась, взяла с полочки крохотное ведерко из слоновой кости, стоявшее посреди других безделушек, и, написав на нем: «Утопите здесь голос рассудка», подарила ему. Он много лет спустя показывал мне это ведерко и говорил, что очень любит его и что оно принесло ему счастье…

Проходили весенние дни. Жизнь моя была вся заполнена встречами с К.С., театром, стихами, песнями и экзаменами. Тут же была и злополучная литургия Василия Великого. Как я кончила гимназию и как я вместо классного сочинения не

написала какого-нибудь стихотворения К.С. — я сама не понимаю. Мой жених не мог не догадаться, что происходит. Он подстерегал на лестнице часы ухода К.С., а потом делал мне на другой день сцены ревности, но я совершенно не реагировала на них и этим еще больше раздражала его. А мне было все равно. Я праздновала последние деньки. Знала, что приходит конец моей сказке. Мы обещали друг другу увидеться в Москве. Но оба понимали, что там все будет иначе, что киевской свободе — конец. И вот настала и разлука…

* * *

Настало и мое последнее лето в Клеве. Оно было наполнено письмами К.С. и планами насчет Москвы. Я решила ехать туда и, вернее всего, поступить на сцену — еще не представляя себе возможности зарабатывать хлеб своими писаниями. Пока я о своих намерениях никому не говорила: жених мой их не одобрил бы, отца не было, дети были слишком малы. Я опять была предоставлена самой себе; в теплые летние ночи до зари сидела в саду нашей дачи около клумбы с белыми табаками: мне казалось, что они должны знать моего рыцаря, и я с ними о нем говорила и целовала их белые лепестки. Дни проходили шаблонно… Отец официально развелся с моей матерью и женился на Наталье Николаевне. Оставаться в Киеве, где уже знали двух его жен, с третьей, он не решился — тогда на это смотрели не так просто, как теперь, — он ликвидировал зимнюю квартиру и переехал в Одессу. Я ждала его приезда, чтобы решить, как быть дальше. Очень меня смущал вопрос о моем женихе. Он в это лето окончательно погубил свои шансы даже на простую мою симпатию. Дело в том, что письма от К.С. я получала на чужое имя, и как он ни следил за мною, но до них он добраться не мог: однако как-то раз ему удалось застичь меня, только что получившую пакет с фотографиями К.С. Он вырвал их у меня и с оскорбительными по адресу К.С. словами разорвал мои милые фотографии в клочки. Я смолчала, как молчала с ним уже давно, но мысленно сказала себе, что я ему этого не прощу. Про себя я решила с ним порвать. Много сделали тут и умные письма А. И. Урусова, отговаривавшего меня от раннего и, по его мнению, неподходящего брака.

Пришла осень. Странный настал день. Отец, очевидно, весь захваченный новой любовью и новой семьей, поглощенный, как он умел быть, одной мыслью, просто как-то упустил меня из виду. Он приехал на один день, быстро велел детишек собрать в дорогу.

Я так была огорчена разлукой с детьми, которых очень любила, что как-то до последней минуты не думала о себе — знала только, что папа меня в Одессу не берет. Только на вокзале в городе, где я увидалась с отцом в день отъезда, я удосужилась спросить:

— Папа, а что же мне делать?

Он рассеянно поглядел на меня из-под очков, словно в первый раз увидел, и ответил:

— А ты пока… хоть к бабушке ступай.

— Да у меня совсем нет денег…

— Ах, да… денег! Вот.

И он что-то такое сунул мне в руку. Дети плакали, Асеньку едва от меня оторвали… унесли на руках в вагон. Звонок… свисток — и поезд тронулся. Я долго стояла, ничего не видя от слез. Потом одумалась, вытерла глаза — и решила отправиться к бабушке. Машинально разжала руку: у меня в руке оказались две десятирублевые бумажки. Тогда я еще плохо знала цену деньгам, но все же поняла, что этих денег мне мало и что в Москву на них не уедешь. Делать было нечего. Добыла свою корзиночку, которую отдали на хранение, взяла извозчика и поехала. Именно к «бабушке», а не к дедушке и бабушке: хозяйка и владычица была она. Бабушка, как я уже говорила, не любила меня. Виделись мы очень редко, только по торжественным дням, когда надо было с чем-нибудь поздравлять, и по праздникам бабушка дарила мне какие-то странные предметы из своего скарба: клетку для птицы без птицы, футляр для карт без карт, библию на еврейском языке, которого я не понимала, и т. д.

Ехать к ней мне очень не хотелось, но больше деваться было некуда. Сестра моего отца, добродушная тетя Лиза, принимавшая во мне всегда некоторое участие, была за границей, даже мой жених с семьей лечился в Ишле и еще не знал о внезапном отъезде отца. Оставалось мне ехать к бабушке. Я не особенно была уверена в ласковом приеме, и сердце у меня сжималось.

Я впервые осталась одна. Еще вчера у меня были свой дом, своя комната, сестрички, их добрая бонна Саня, наша прислуга… А сегодня сразу не осталось ничего и никого: дети уехали с Саней, дача заколочена, прислуга частью отпущена, частью увезена в Одессу.

Бабушка и дедушка жили в маленьком домишке, теперь давно снесенном, на самом углу Крещатика около городского сада. Подъехала к дому… На подъезде висел замок, и во всем доме, очевидно, не было никого. Шел дождь, стало смеркаться. Я не знала, что делать. Наконец появился заспанный дворник и сказал, что «пан и пани ушли в городской сад на музыку». Отлегло! Я уж

боялась, не уехали ли они из города. Сжалившись надо мной, он обещал пойти «пошукать их», а я села на его скамеечку в углублении ворот, чтобы спрятаться от дождя, и, поставив там же свою корзиночку, сидела, как Марий на развалинах Карфагена, обдумывая свое будущее.

Через полчаса пришли дедушка и бабушка. Бабушка спросила меня, в чем дело и откуда я. Я смущенно объяснила:

— Папа уехал в Одессу жить и велел мне пока поехать к вам и пожить у вас.

— Уехал? В Одессу? Похоже на него! — Бабушка подняла брови, пожевала губами и после паузы сказала: — Ну что же поделать? Живи.

Дедушка потихоньку, за ее спиной, ласково погладил меня, и я вошла за ними в их старомодный, мрачный дом. Меня устроили в кабинете у дедушки, на ужасно неудобном кожаном диване, с которого я все время скользила и сваливалась, не велели мне жечь свечу позже 10 часов, и началось мое житье у бабушки. Я на другой же день отправила папе письмо с просьбой прислать мне денег на переезд в Москву, который еще осложнялся тем, что у меня не было ничего зимнего. Я изо всего выросла, а пока я носила летнее, об этом никто не позаботился. Я же привыкла, что это делалось как-то само собой: или домоправительница наша купит мне ботинки, или тетушка вспомнит, что «Тане нужно пальто», — сама я была странно равнодушна к нарядам. А в этом году все как-то необычно сложилось: папа уехал раньше, чем предполагалось, домоправительницы это лето уже не было, молодой бонне было только впору с детишками управиться, а я сама занималась перепиской с К. С. и стихами и очутилась вроде Стрекозы в басне, когда «Помертвело чисто поле…»

Не знаю, чему приписать — я и впоследствии никогда не могла добиться от отца, почему, — но ни на это, ни на другие мои письма я ответа так и не получила. Очень возможно, что, увлеченный новым счастьем — как он умел увлекаться, — папа просто и не прочитывал моих писем.

Так или иначе, был уже август, немногие мои знакомые жили по дачам или за границей, бывать у меня гимназическим товаркам бабушка не разрешала, и я проводила дни мои в тупом унынии, не зная, что мне делать. Вдобавок еврейский стол, где все готовят на гусином сале, тяжело и жирно, плохо действовал с непривычки на мое здоровье, и я спасалась только тем, что свирепая на вид и ворчливая бабушкина кухарка Марфа жалела меня и потихоньку кормила гречневой кашей, молоком и своей едой, ворча: «Дам я им православное дите всякой гадостью кормить…»

Погода портилась, мне становилось холодно в моих легких платьях, казалось, что весь мир меня покинул… К маме я не хотела обращаться с просьбой, зная, что у нее всегда у самой туго и денег не хватает.

Наконец приехала добродушная тетя Лиза. Узнав, что «девочку бросили», она сперва прослезилась, потом выбранилась, первым делом сделала мне шубку и шерстяное платье, а затем заставила бабушку, любимицей которой она была, дать мне сто рублей, сказав: «Не беспокойся: уж мы их с Левы получим!»

И я, счастливая, благодарная и окрыленная, — вырвалась… на волю, к счастью, к работе, к жизни — словом, в Москву!

Москва

Я приехала в Москву прямо к маме, которая приняла меня очень ласково и сердечно. Опять я очутилась с ней, с Аличкой (уже 11-летней девочкой, бойкой и хорошенькой) и няней, совершенно не изменившейся за нашу разлуку… Опять были маленькая квартирка, знакомый бюст Щепкина и выбранный Рубинштейном рояль. Только я-то была уже другая.

Наши отношения с К.С. вошли в новую фазу… Вскоре после моего приезда в Москву мы увидались с ним — у него, в его крохотной квартирке, где-то в церковном дворе одного из арбатских переулков. Его семья была еще в деревне, и видеться мы могли пока беспрепятственно. Но оба мы понимали, что это наши «последние часочки, останочные», как пелось в русской песне. Видеться тайно и обманом — не хотели. И точно прощались друг с другом, хотя оставались в одном городе. Его крошечный кабинет, обставленный по-спартански, не считая его собственных скульптур и нескольких редких книг, несколько рисунков его друзей, озаренный осенним солнцем, пропитанный запахом «Свежего сена», сигары и букеты пестрых осенних цветов, что я приносила с собой, — как я помню его! Сколько сладких и горьких минут пережито было в нем!

С приезда его семьи мы больше почти не встречались наедине. У мамы он раньше не бывал, у меня там даже не было отдельной комнаты. Да и занят он был круглые сутки. Встречались мы с ним у тети Саши, у Н. М. Медведевой, да еще в театре, но там я не любила видеть его в гриме, в костюмах то какого-нибудь Озрика, то старого боярина: это был не он. Но виделись часто, и мне как-то довольно было его всегдашнего внимания ко мне, крепкого рукопожатия, особых, нам одним понятных разговоров, его писем, а главное его песен, и наши встречи удовлетворяли меня. Я сама осматривалась и решала, что с собой делать. В театральное училище было поздно поступать, прием уже кончился, да я и хотела сразу начать зарабатывать хлеб.

Пока что пробовала писать: написала рассказ, отнесла в редакцию газеты «Новости дня» — рассказ наивный, слабый, но почему-то его приняли и попросили еще. Написала еще. «Свои лошади». Этот был получше. Тоже напечатали… Тем временем завязывались знакомства, стала бывать, кроме старого друга нашей семьи Н. М. Медведевой, еще у С. П. Кувшинниковой, пропадала в Малом театре, благоговея перед М. Н. Ермоловой, счастливая, когда она скажет мне ласковое слово. Приехал, к

моему смущению, в Москву мой жених. Я уже вкусила сладости свободы и только и думала, как бы мне безболезненно порвать с ним…

Незаметно пришло лето. На лето мама уезжала с Аличкой, по обыкновению, на Кавказ и бросила квартиру, которую собиралась менять. Я поселилась летом в Пушкине, взяла комнату на вышке у каких-то скромных людей, которые за полный пансион брали с меня 35 рублей в месяц и закармливали на убой. Старая бабушка Фотинька взяла меня в свое сердце, смотрела за моим бельем и рассказывала о старых временах. А рядом со мной поселилась молоденькая ученица филармонии Наташа, с наивными серыми глазами и толстой косой. Мы сразу подружились, хохотали вместе по целым вечерам, ходили гулять и решили, когда настала осень, поселиться вместе, — так как мама должна была поздно вернуться с Кавказа и мне было некуда деваться. Мы взяли с Наташей пополам две комнаты, в которых и жили до возвращения мамы, когда она взяла квартирку в том же доме, где жила Надежда Михайловна и где нашлось место и для Наташи.

Эта осень была для меня решительной. Во-первых, я окончательно порвала с моим женихом. Тут были и слезы, и угрозы, включительно до револьвера, но уж на меня нашло такое упорство, что я поставила на своем и после тягостных сцен почувствовала себя наконец свободной. Потом я набралась храбрости и, недолго думая, отправилась к Ф. А. Коршу, бывшему тогда директором лучшего частного театра в Москве. В казенный принимали только окончивших училище. Мне казалось очень просто попросить его взять меня «на выхода» — просьба настолько скромная, что, думала я, не может же он мне в этом отказать!

Только после я поняла, что таких, как я, были сотни и что мне помогло исключительно мое имя.

— Щепкина? — сказал Корш. — Это хорошо! Поступайте, поступайте к нам, голуба.

— Только, Федор Адамович, я пока только на выхода могу: я еще ничего не умею.

Он засмеялся.

— Вот так история! Обыкновенно у меня сразу ролей просят — Катерину в «Грозе» играть! Ну, на выхода, так на выхода.

Назначил мне маленькое жалованье — все, чего я хотела, познакомил с режиссером и сказал, что мне дадут знать, когда прийти. Я вышла из театра сияющая и заявила своим, что поступила к Коршу. Тетя разворчалась: «Не подготовившись, так, с бухты-барахты, как это на тебя похоже!» Одобрил меня только К.С., который понимал, что мне надо же зарабатывать хлеб.

Прошло дня три, прихожу я домой — и вдруг получаю пакет из театра… толстый… со страхом распечатываю — роль! Большая роль! В водевиле «Откликнулось сердечко» — главная роль. Надо и смеяться, и плакать, и объясняться в любви… Господи, как страшно! Не сумею ни за что! Схватила роль и побежала к Коршу.

— Федор Адамович, да как же? Вы обещали, что на выхода, и вдруг…

Скалит белые зубы (он так улыбался: глаза не смеялись, смеялись одни зубы):

— Нечего, нечего — взявшись за гуж, не говори, что не дюж! Завтра на репетицию, и чтобы роль знать назубок. (Тон решительный.) Отказываться от ролей у нас не полагается, голуба! Дисциплина! Ничего не поделаешь.

Кидаюсь к тете! «Тетичка, помоги — так и так…» Тетя еще хуже: «Пожалуйста! Ты никого не спросилась, поступила в театр — выпутывайся, как знаешь!»

Пошла домой… по дороге рассуждаю: «Не убьют же меня! Попробую! Постараюсь играть так, как тетя… Говорить «по-настоящему»! Выучила роль назубок, потом сбегала к Надежде Михайловне Медведевой, которая оказалась милостивее тети и кое-что объяснила мне, затем посоветовалась с Наташей, а главное — постаралась представить себе, «как это было». Оказалось нетрудно. Героине водевиля было тоже восемнадцать лет…

На репетиции похвалили. Пришел вечер первого спектакля. Конечно, пришел в театр, в уборную, мой дорогой К.С., сам помог мне нагримироваться, посмотрел, как я оделась — в свое же платье, белое с голубым кушаком, — и остался смотреть.

К собственному своему изумлению, я имела успех, верно, очень уж казалась юна и мала. К.С. поздравил меня, Корш похвалил, меня много вызывали, а газеты отметили появление «новой, подающей надежды артистки» — это я-то! Но дальше никто из моих родных, ни я сама никакого значения этому не придали. Я получала роли, как это тогда называлось у Корша, «фисташек», то есть мальчиков и девочек, играла каких-то неаполитанских рыбачков, девочек с ягодами и пр. Газеты отмечали эти эпизодические рольки. Помню ясно забавный эпизод, как мне пришлось играть в какой-то мелодраме внучку И. П. Киселевского. Он всегда страшно путал и забывал роли, а особенно к старости. И вот я начинаю с ним нашу сцену и чувствую, что он все забыл, — реплики мне не подает, а только что-то мямлит «э… м-да…» Тогда я с энергией отчаяния кинулась ему на выручку (пьесы я всегда прочитывала и знала не только свою роль, а и содержание — что не у всех тогда было в обычае,

как не в обычае были и считки). «Ты, дедушка, хочешь сказать, что…» (тут следовало содержание его реплики). Киселевский просиял и отвечал: «Вот, вот, моя умница!» На это я продолжала: «Конечно, это так, но если ты думаешь, что…» и т. д. Так мы доиграли сцену, он все хвалил меня, а за кулисами сказал: «Что за молодец у меня внучка — сейчас видно, что папаша Лев Абрамович!»

Так шла моя жизнь, я работала, а в свободные вечера бывала в Малом театре, который предпочитала Коршевскому, хотя и у нас были прекрасные актеры, или у тети в доме. Приехала мама, мы поселились с ней. Няня всегда провожала меня в театр, помогала одеваться, и над этим немало потешались в театре и прозвали меня «инженю с нянюшкой».

Как-то вечером и совершенно незаметно произошло главное событие, определившее мою будущность… Дело было так. Я была у тети. Взрослые играли в карты в большом дядином кабинете-гостиной, а мы, «дети», к которым, невзирая на всю свою самостоятельность, причислялась и я, шумели и мешали им. Тут был мой двоюродный брат-подросток, Аля и ее подруга, хорошенькая Нюта, в которую был влюблен Митя… Смешная детвора вся перевлюблялась, и Аличка вела дневник, в котором добросовестно записывала, например: «Сегодня 15 сент. в 1 ч. 40 м. дня я кончила быть влюбленной в Вову Ф.» и т. п. Я постоянно сочиняла для них какие-то мексиканские драмы, которые они разыгрывали. Когда мы очень разыгрались, тетя прикрикнула на нас:

— Садись-ка лучше да напиши мне пьесу, вместо того чтобы Мике сочинять мексиканские трагедии с выстрелами!

— Какую же пьесу? — спросила я.

— Ну… какую-нибудь, чтобы я была молоденькая девочка… и чтобы меня ставили в угол, и нянька бы на меня ворчала, а в меня влюбился бы самый интересный господин и женился бы на мне — вот и все.

— Хорошо! — с готовностью согласилась я и тут же села писать за круглый стол, покрытый зеленой вышитой скатертью… Мне казалось так просто «написать пьесу» — руководствуясь тетиным заказом, я вообразила себе и няньку в виде моей, и интересного господина — конечно, в лице К.С., — и — не солгу — себя в виде героини пьесы. Немножко фантазии… Взрослые кончили роббер, а я — половину пьесы. Я прочла ее тете и спросила:

— Можно так дальше писать?

— Глупая девчонка, ты сама не понимаешь, как это мило! — воскликнула тетя. — Пиши дальше!

Пьеса была кончена в один вечер и прочтена дяде Сереже. Он выслушал внимательно и сказал:

— Бог ее знает, откуда она взяла такое знание сцены? Тут нельзя ни одного слова ни прибавить, ни выкинуть!

Потом он взял у меня синюю ученическую тетрадку, в которой я писала, и, не говоря мне ни слова, сдал ее в театрально-литературный комитет, состоявший тогда из профессоров Стороженко и Веселовского, Немировича-Данченко и, кажется, профессора Тихонравова.

Через короткое время, где-то на концерте, подошел ко мне Южин и, смотря на меня ласково и чуть-чуть насмешливо, сказал:

— Вас можно поздравить!..

— С чем? — удивилась я.

— А! Разве это секрет?

— Если секрет — то от меня самой! — засмеялась я и с интересом спросила его: — С чем же?

— Но ведь ваша пьеска первая за все время единогласно прошла комитет!

Я чуть в обморок не упала от радости. На другой же день дядя Сережа отправил меня к директору Малого театра — Пчельникову. Я, еще в полукоротком платье, со страхом вошла во внушительный кабинет, не зная, что говорить и как держать себя. Пчельников сообщил мне, что моя пьеса «Летняя картинка» принята к постановке, и спросил, как я хочу подписать договор: на 100 р. единовременно или на 2 % с акта? Сто рублей показались мне такой огромной суммой, что я сказала: «На сто рублей единовременно», — и почувствовала себя Крезом. (Много позже, лет 15 спустя, мы подсчитали: по тому числу раз, что пьеса прошла в государственных театрах Москвы и Петербурга, что, если б я согласилась на 2 %, то получила бы за нее несколько тысяч рублей!)

Но тогда я уж и тем была несказанно счастлива, что моя пьеса будет идти в Малом театре. Ее сразу стали репетировать. Роль героя, конечно, чтобы сделать удовольствие дяде, взял красавец премьер Горев, Шурочку играла тетя. На репетициях все потешались над молодостью автора: Горев притащил из реквизита трон Иоанна Грозного и усаживал меня на него, остальные актеры шутливо заглядывали в разные уголки и звали: «Ку-ку! Где автор?» — и т. п. На репетициях я бывала, но, к моему горю, мне не удалось быть на первом представлении моей пьески: в этот же вечер у Корша был бенефис Светлова, и мне пришлось играть какой-то водевиль, изображала я гимназиста, в серой блузе, в паричке и высоких сапогах…

Я умоляла Корша освободить меня от этого вечера, но он был

неумолим со своей дисциплиной: «Нельзя, голуба, товарища подводить!» Я была в отчаянии: ну кому было важно, чтобы я играла этого мальчишку, и без него бенефис прошел бы отлично. Но делать нечего. Я играла, а все мои мысли были в Малом театре. По окончании я поспешила убежать со сцены, но, на беду, меня начали вызывать, и каждый раз, что я старалась улизнуть на лестницу, ведущую в уборные, Иван Никитич, милый помощник режиссера, ловил меня за фалды и говорил: «Нельзя, пожалуйте, вас зовут!» Во всякое другое время я была бы очень довольна — меня вызвали шесть раз, но тут я вся горела. Наконец, освободившись, я, не разгримировываясь и не снимая мужского костюма, кинулась к тете Саше, пешком, так как извозчики успели разъехаться; няня едва поспевала за мной. Я влетела в комнату, где по-праздничному был убран стол и собралось целое общество: мамочка, тетя — обе нарядные, К.С., Горев, еще кое-кто из исполнителей. Навстречу мне встал дядя Сережа, держа в руке бокал — один из бокалов еще М. С. Щепкина, — и торжественно и взволнованно сказал мне:

— Впервые в летописях Малого театра всем театром за одноактную вещь вызывали автора!

При этом гимназист упал в кресло и расплакался от радости!

— Не плачьте, — стал утешать меня Горев, — это мне плакать надо — меня хотят оштрафовать на пятьдесят рублей из-за вас!

Оказалось, что, когда стали шумно вызывать автора, надо было кому-нибудь выйти и объявить, что автора в театре нет. Но, по обычаям того времени, для этого режиссер должен был быть одетым во фрак, а дядя Сережа никак не ожидал этого и был одет по-домашнему. Тогда вызвался анонсировать Горев и сказал публике:

— Автор выйти не может, так как играет у Корша гимназиста!

За самовольные «лишние слова» его и хотели оштрафовать.

Газеты на другой день единодушно отозвались с похвалой о пьеске, в «Артисте» (лучший театральный журнал того времени) появился прекрасный отзыв.

Так 17-летняя героиня открыла 18-летнему автору путь в литературу!

Через несколько дней после первого представления ко мне приехал редактор «Артиста» Куманин, длинный, нескладный, с длинными, падавшими на глаза волосами и темной бородой. Его художественный журнал «Артист» был единственным в России по роскоши. Он просуществовал года четыре и поглотил все его состояние. Впрочем, Куманин умер молодым и почти не пережил своего возлюбленного детища. Этот журнал был посвящен исключительно театру и искусству. В нем печатались и новые

пьесы. Велся он широко, в нем участвовали первоклассные силы, много было превосходных иллюстраций, портретов, серьезных статей по вопросам искусства, критики и пр. Куманин искренно изумился, увидав такого «автора»: я благодаря своему маленькому росту в 18 лет выглядела девочкой лет 13-ти. Он приехал просить у меня пьесу! «Настоящий» редактор в «настоящий» журнал! Гордости и радости моей не было предела.

На другой день я по его просьбе приехала в редакцию, помещавшуюся тогда на Страстном бульваре, и познакомилась кое с кем из сотрудников. В кабинете у Куманина было много интересных картин и этюдов (оригиналы помещавшихся в журнале снимков). Когда он стал показывать мне их, я попросила позволения встать на стул, так как иначе ничего не видела. Это привело его и всю редакцию в веселое настроение, и с тех пор Куманин начал звать меня не иначе, как «бабушкой». Тут же, в «Артисте», я познакомилась с одним из редакторов «Русской Мысли», В. А. Гольцевым, сотрудничавшим в «Артисте», и он предложил мне дать ему для «Р.М.» рассказ. (Я дала рассказ «Одиночество» — это первый мой рассказ, помещенный в серьезном журнале.) Через Гольцева я познакомилась с одним из редакторов «Русских Ведомостей» — лучшей и либеральнейшей газеты в Москве — и стала писать и там. Так незаметно и ласково судьба словно подняла меня на руки — и я стала писательницей.

Когда я теперь вспоминаю обо всех этих серьезных, умных людях, так сердечно принявших меня в свою среду, — я удивляюсь этому. Но тогда все казалось естественным, и я смело шла вперед, не спрашивая — «за что мне сие?»

Так или иначе, успех «Летней картинки» определил мою судьбу, показав мне, что я могу рассчитывать на литературный заработок. Театр не увлекал меня: я знала, что при моей наружности я дальше водевилей не пойду, а меня влекло совсем к другому.

К этому времени я уже совсем вошла в московскую жизнь и Киев мне казался странным, далеким сном.

* * *

Москва! Пестрая, красочная, пряничная, игрушечная Москва, такая, как ее потом Кандинский увидел: залитая солнцем закатным — никогда так не хороша, как в закатный час: с церквями красными, зелеными, розовыми; с синезвездными куполами и золотыми маковками; с розовым Страстным монастырем напротив насупившегося Пушкина, с Новодевичьим,

где каждую минуту отбивают часы и падают минуты с высокой башни на тихое кладбище, где черные монашки зажигают лампады у могил, — падают с хрустальным звоном, точно жемчужины на дно серебряной чаши.

Москва с зелеными бульварами, с тройками и «голубчиками», позванивающими бубенцами: «Эх, прокачу по первопутку!» С белыми половыми в трактирах, что, ласково потряхивая волосами, в скобку подстриженными, гостей по имени-отчеству приветствуют: «Добро пожаловать, Михаил Алексеевич… Давненько не были, Александра Петровна»!

Москва с Замоскворечьем, где тяжелые ворота на засов заперты, а в домах от лампадок — чад, от перин — теснота, и после 10-ти все спит, только цепные собаки лают; с Хитровым рынком, где ужас и нищета в сердце города гнездятся, и от холода дрогнут, и пьют, и грабят, и режут… С великолепными дворцами, то Альгамбра, то готика, где-нибудь на Знаменке, — с особнячками, в тихих переулках в садах утонувших; с запахом яблок зимой; с сайками на соломе; с цыганами в Грузинах, где после пяти часов утра старая ведьма, которая еще Апухтина помнит, яичницу жарит, а узкоглазая Стеша томным голосом песни поет, а смуглая Наташа одной рукой гостя обнимает, а другой в кармане шарит.

С Татьяниным днем безумным, когда все улицы «Гаудеамус» поют; с полицмейстерской парой — пристяжная, в стерлядку изогнувшись, — звери, не лошади… С революционным подпольем на Пресне, с Ляпинкой и Гиршами, где студенты живут, молодые, веселые и голодные…

Москва — прежняя, пестрая, шалая, своя собственная — и невозвратно ушедшая.

Малый театр

Девяностые годы — эпоха тупой, глухой реакции. Женщине не давали доступа к высшему образованию, большая часть высших учебных заведений и курсов была закрыта. Остававшиеся оазисы не могли вместить в себе всех желающих. «Кухаркиных сыновей» в гимназии не пускали, евреи преследовались жестоко и неукоснительно, вплоть до того, что еврейская девушка, чтобы иметь возможность учиться и жить вне черты оседлости, готова была выхлопотать себе «желтый билет» проститутки и подвергаться всем унизительным мерам, связанным с этим… В обществе царило насильственное лицемерие. Свирепствовала цензура, доходила до нелепостей: в комедии моей заменяла «графа» «богатым коммерсантом», так как «неудобно выводить графов в комедиях!» и вычеркивала слова «страстно целует»… Пресса говорила эзоповым языком, а в домах боялись каждого громко сказанного слова: швейцары, лакеи, дворники неминуемо состояли на службе в тайной полиции. Все, что можно было, — задавлено, задушено. Тем не менее, а может быть, именно благодаря этому эти годы и подготовили все остальное. На фабриках Пресни, в студенческих каморках Конюшков и Ляпинки — общежитии фельдшериц — велась своя подземная работа и делала свое дело.

Земля стоит под паром — черная, голая, кое-где заросшая сорной травой. Она не бездействует: в это-то время она и набирает таинственно из недр своих и соков, и сил — и после этого пышно взойдет на ней новая жатва.

Но пока что женщине, жаждавшей свободы и самостоятельности, оставалась одна дорога: В искусство!

И правда: только со сцены тогда единственно раздавались время от времени слова благородства и свободы, да еще произносимые изумительным голосом Ермоловой. И для Москвы того времени Малый театр являлся просветом в романтический мир «идеала». Надо было жить в эти годы в Москве, видеть Ермолову в «Орлеанской деве», «Сафо», «Марии Стюарт», знакомиться благодаря ей с Шекспиром, восхищаться Ленским и Горевым в героических ролях. Надо было ждать каждого первого представления, как его ждала вся Москва, чтобы понять, как он много для нас тогда значил, этот замечательный Малый театр. Его сцена для московской молодежи была той кафедрой, с которой великолепные артисты лучше всяких проповедников учили нас любви к красоте, правде и свободе. (Мне как-то совестно сейчас писать такие избитые слова… Но тогда они были

для нас живой жизнью!)

Он был скромным тогда, наш Малый театр. Не блистал он ни исторически верными декорациями, ни роскошью постановки, ни изощренностью деталей. Тряслись картонные колонны, когда Ермолова разрывала бутафорские цепи в темнице, но делала она это так, что мы верили, что цепи эти железные, а колонны из тяжелого гранита… И слегка поскрипывала доска четырехугольного люка, в который проваливался дух отца Гамлета, но мы вместе с Гамлетом-Ленским видели этот призрак «души своей глазами» и переживали весь ужас и восторг Гамлета. Этого театра, театра моей юности, больше нет. Забит тот вход, куда входили еще Щепкин, Шуйский, Самарин.

Переделаны те стертые ступени, которых касались их шаги и по которым я, бывало, поднималась со священным трепетом, как верующий во храм. Конечно, остался в Москве Малый театр, и есть там прекрасные актеры, и ставят там хорошие пьесы. Но того театра больше нет, он исчез, как исчезла юность, замолк, как замолкли ушедшие из него великие артисты. Только в «стране исчезнувших часов» вечно сохраняется для меня то заветное крыльцо, та старенькая дверь, за которой для меня открывался волшебный мир искусства и красоты.

Исчез и особенный запах, который был за кулисами Малого театра. Пахло немного пылью, немного духами, пудрой и калеными щипцам из уборных, немного сигарами и табаком из «курилки», а главное газом: тогда еще не было электричества, а был газ — более теплый по тону, горевший то сильнее, то слабее, вспыхивавший так неожиданно, когда к рожку подносили спичку, с легким треском, напоминавшим, как лопаются сухие оболочки семенных чащечек на цветах. Совершенно особый запах, которого артисты уже не замечали, но без которого жить не могли. Его уже нет — как нет и оркестра, игравшего в антрактах… Что-то было старомодно наивное, но приятное в звуках настраиваемых скрипок и фаготов. Вот усаживались музыканты, вот появлялся тощенький, бледный дирижер с белокурой бородкой Арене… взмахивал палочкой — и начиналась музыка. Подбор принадлежал ему: перед водевилем играли что-нибудь веселое, какую-нибудь польку-пиччикато, в пьесах Островского — русские вещи, перед сильной драмой — антракт из «Травиаты». Конечно, в серьезных, классических вещах старались подобрать подходящую музыку: Чайковского, Мендельсона. Но иногда, грешным делом, во время трагедии исполнялся печальный вальс. И странно: как-то совершенно не мешало это воспринимать в дальнейшем пьесу.

С шести часов вечера за артистами начинали разъезжать

кареты — огромные допотопные рыдваны, запряженные старыми лошадьми. Лошади были очень стары и шли шажком. Случались такие происшествия: например, как-то раз, когда одна из таких карет везла почтенную грузную Н. М. Медведеву и О. О. Садовскую, у кареты провалилось дно! Как ни кричали испуганные пассажирки — кучер, сам глухой и старый, не слышал и продолжал ехать трюх да трюх: а они, бедные, бежали в карете до тех пор, пока городовой не обратил внимание на странный вид, как едет карета, а под ней бегут четыре ноги в бархатных меховых сапожках — и не остановил ее… Москвичи знали и любили эти кареты и приветствовали едущих в них: «А, вот едет Мария Николаевна»… Или «Гликерия Николаевна»… Или «Александр Павлович»… И никому из москвичей не пришло бы в голову спросить: «Какая Мария Николаевна?» — для них она была одна.

В то время в Москве был обычай развозить по домам благочестивых москвичей из купечества считавшуюся чудотворной икону Иверской Божией Матери. Возили ее в таком же допотопном рыдване, как и актеров, причем перед иконой горела свечечка… И вот одной из излюбленных шуток М. П. Садовского было зажечь восковую спичку и держать ее перед собой. Прохожие, видя в зимних сумерках карету, в которой мерцал огонек, принимали ее за карету с Иверской, и богомольные салопницы останавливались при ее проезде и крестились и кланялись, а М.П. от души хохотал.

В огромных боковых карманах карет кучера держали запас хлебных корок, и, когда приходилось ехать в гору, в каком-нибудь Козьмодемьянской переулке, кучера вставали с козел и шли впереди лошадей, приманивая их коркой хлеба — единственное средство, которым можно было заставить подняться в гору старых росинантов…

У каждой кареты был свой маршрут, они заезжали за теми артистами, которым было по дороге, и привозили в театр от 4 до 6 человек. И сколько в этих старых колымагах происходило объяснений и примирений, сколько торопливых рукопожатий, а иногда и беглых поцелуев при слабом свете уличных фонарей… Сколько стараний прилагалось и сколько двугривенных давалось кучерам, чтобы сначала заехать за «ней» или отвезти «ее» после всех других. Сколько также там бывало зевоты и потяготы, а подчас и засыпал в ней от усталости какой-нибудь старый комик, и кучеру приходилось слезать у особнячка в переулке и расталкивать сладко спящего: «Михал Провыч, приехали…»

Эти кареты, пропитанные и тонким ароматом любимых Ермоловских духов «Дафнэ», и запахом Горевских сигар, —

сколько они могли бы рассказать интересного! Но они были упразднены, проданы. И кто знает, каких больных, каких арестованных они возили впоследствии вместо тех магов и волшебников, которым имя было «Артисты Малого Театра…»

Как непохожа была тогдашняя «артистическая семья» на теперешнюю! А Малый театр особенно имел свою, ему одному присущую физиономию. Уклад театра, уклад и домашней жизни артистов был крепкий, семейственный, еще не расставшийся с какой-то старомодной патриархальностью, в которой была своего рода прелесть. В Малом театре артисты служили из поколения в поколение: театральные семьи — Ермоловых, Щепкиных, Садовских, Федотовых, Музилей и пр. и пр. были чем-то неразрывно связанным с Малым театром преемственностью своей. Родственников было так много, что когда поступила в театр окончившая училище ученица Кузина, то шутили, что в афишах ставят теперь уж просто «кузина», не упоминая даже — чья и как ее фамилия.

Старики старились — а на смену им подрастали дети, а там являлись и внуки, и все это с первых дней жило интересами Малого театра, не мысля себя вне его стен. Даже курьеры и сторожихи и те служили по полувеку, и в мое время там были старики, помнившие Щепкина, Шуйского и т. д.

Большинство артистов тогда все еще, как велось в старые годы, выходили из крестьянской или мещанской среды, из разночинцев, — часто это были дети суфлеров, бутафоров, капельдинеров. Если не они, так их отцы или деды были «из простых», как, например, Щепкин, как дед Ермоловой, мать Медведевой, дед Турчаниновой и др. И благодаря этому в их семьях существовал еще простой московский уклад.

Играли — и отдыхали. По субботам и под праздники не было спектаклей, «чтобы можно было ходить ко всенощной». Не играли и Великим постом. И ходили в церковь, и говели… верили разным приметам: например, Никулина, у которой в доме была необычайная чистота, горевала, что не может с этим совместить черных тараканов «на счастье», и, где ни попадался ей в чужом доме черный таракан, — просила дать ей его «в коробочку» и увозила его на развод, но так и не удалось ей этого добиться. А старик Дурново боялся чертей и все кругом себя скрещивал, не только выходя на сцену, но даже садясь за карты, сдавая их своей жене, приговаривал, делая в воздухе мелкие крестики: «Христос с тобой, жена моя!»

По субботам любили отправляться в Центральные бани, напротив Малого театра, и мылись докрасна, а любители даже и парились, поддавая на полок «мятки», и тут же пили холодный

ядреный квас. По воскресеньям пекли пироги, не представляли себе масленицы без блинов, а чистого понедельника без кислой капусты. В свободные дни молодежь устраивала балы и маскарады с костюмами из цветной бумаги, а старшие садились в «винтик» или в «рамсик». Не было ни телефонов, ни электричества: во всех комнатах было светло, потому что горели керосиновые лампы. Время от времени они коптили. Вернувшись домой из театра, хозяева находили тучи черной копоти и ехали к знакомым ночевать, устраивая из этого веселый пикник.

Любили, конечно, иногда и покутить, но в общем невинно. Собирались к «Мартьянычу» есть осетрину или к Тестову на расстегаи и поросенка. Молодежь не знала ни кокаину, ни морфию, ни эфиру: в лицах у молодых женщин не было никакой загадки, и почти все они своевременно выходили замуж и становились верными женами и хорошими матерями. Нравы в театре были строгие. Помнится, как один актер, красавец и пользовавшийся славой донжуана, играя лакея и подавая по пьесе калоши хорошенькой молодой актрисе, позволил себе ущипнуть ей ножку. Она в слезы, пожаловалась режиссеру, дошло и до директора — и актеру хоть в отставку подавай! Долго об этой истории говорили и в театре, и около него: так были возмущены его обращением «с товарищем по сцене и во время игры». Что делалось за стенами театра — никого не касалось; но за кулисами соблюдалась большая строгость нравов, и уборные никогда не служили ни местом выпивок, ни иных развлечений, как это допускается теперь.

Старушки во главе с великолепной Н. М. Медведевой жили по старине, с приживалками, барскими барынями, моськами и пр. По большим праздникам к ним на поклон съезжались младшие артисты, а по субботам под воскресенье и в праздники у них собиралась молодежь из школы, из балета: родственники, воспитанники, стипендиаты и пр. Каждый и каждая непременно кого-то «прикармливали» из молодежи, кому-то помогали, учили и выводили в люди. Как, бывало, еще у Щепкина всякий день меньше сам-двадцать за стол не садились, так и теперь редкая семья жила только для себя: царили хлебосольство и старинное радушие.

Генеральные репетиции и премьеры были чем-то вроде интимных праздников культурной Москвы. Тут можно было видеть «всю Москву». Красивый, плотный профессор Веселовский с переводчицей-женой и поэтом-сыном, добродушный профессор Стороженко с красоткой дочерью, оперный певец Корсов, «последний джентльмен в опере», как его называли, подтянутый, с нафабренными усами, но прекрасный артист и образованный

человек, с бывшей знаменитостью, контральто Крутиковой, похожей на графиню из «Пиковой дамы», «Русские Ведомости» в лице «серебряного» дедушки Саблина, приходившего в театр в мягкой рубашке, и корректного Соболевского. «Русская Мысль», представленная Гольцевым и Лавровым — основателем журнала, из купцов, человеком большой начитанности и хорошим переводчиком, долговязый Куманин, тоже из купцов, и говорливый Боборыкин со знакомой всем лысиной, постоянно попадавшей в карикатуры, и изящный Урусов с барственным видом и больной ногой, опиравшийся на трость, и мягкий, скромный А. П. Чехов в пенсне — все, знакомые друг с другом, спорящие, оживленные, раскланивающиеся направо и налево. В ложах бенуара и бельэтажа восседало именитое московское купечество — все эти Хлудовы, Морозовы, Востряковы, Найденовы и пр., бравшие себе жен обыкновенно «за красоту». Московские красавицы — большей частью статные, темнобровые, без петербургской томности и загадочности, цвели, как пышные цветы, в туалетах работы славившейся тогда Т. С. Войткевич, одевавшей «Марью Николаевну». Тоже интересный московский тип: начала свою карьеру с того, что босенькой девчонкой в Нижнем булавки у портнишки подбирала, а потом гремела на всю Москву, дружна была с артистами, художниками, ездила каждый год в Париж, жила открыто и широко, со своих купчих брала, не стесняясь, а зато артисткам давала и неограниченный кредит, и совсем другие цены из-за страстной любви к искусству, вложенной в ее широкую натуру. После каждой пьесы, для которой она шила Марье Николаевне туалеты, к ней приезжали несколько дам заказать «точно такое же платье, как у Ермоловой в 4-м акте», мало принимая в соображение, что то, что было прекрасно на божественной фигуре Ермоловой, может совсем иначе выглядеть на какой-нибудь восьмипудовой красавице…

После театра иногда ездили к Яру или в Стрельну, слушать знаменитую Варю Панину. Цыган Москва любила… Меня с ними познакомил дедушка Саблин, бывший моим Виргилием в Москве. Но цыган любили и Пушкин, и Апухтин, и мне они казались пережитком прошлого века, их пение волновало и совсем не напоминало так называемые «цыганские романсы», а Варя Панина была большая артистка. Ее то унылые, то жгучие напевы, ее низкий, почти мужской голос производили сильное впечатление.

Часто собирались у кого-нибудь из литераторов, у Урусова, у Тихомирова — редактора «Детского Чтения», серьезного и хорошего детского журнала, где писали все «настоящие писатели». Все это было ново для меня и после моего провинциального Киева захватывало страшно.

Хочется вспомнить некоторые из тогдашних образов… Начну с Н. М. Медведевой.

Надежда Михайловна Медведева

Когда я еще девочкой познакомилась с Н.М., она была уже старухой. С Щепкинской семьей ее связывала многолетняя дружба: она была ученицей Щепкина, очень любившего ее, в его доме она провела много счастливых и веселых дней и впитала все его традиции и уроки.

Я помню ее величественной, грузной старой дамой. Полна она была необычайно, так что дядя Сережа, любивший пошутить, уверял, что, когда она купается в Мазилове, где она любила жить по летам, то небольшой Мазиловский пруд выходит из берегов. Я в детстве верила этому и все бегала смотреть, как это бывает, но мне ни разу не удалось поспеть к той минуте, когда она входила в воду!

Лицо у нее было из тех, что к старости становятся красивее: в молодости, по отзывам знавших ее, ей не хватало красок и огня. У нее были приятные черты, умные, выразительные глаза, волосы, гладко причесанные на пробор, всегда прикрыты каким-нибудь черным кружевом, «фаншончиком», или наколкой. Шелковые платья, облегавшие ее массивную фигуру, темные, солидные, и вместо брошки какой-нибудь брильянтовый знак или царский подарок. Она была довольно неподвижна, благодаря своей полноте, но зато ее разговор, ее смех и интерес ко всему окружающему были в ней полны оживления, и в этом тяжелом теле жил легкий и живой дух.

Впрочем, преобладающим выражением у нее всегда было величественно-благожелательное, и мне в детстве казалось, что такими должны быть старые королевы в волшебных сказках.

Все кругом нее было так же массивно, прочно и по-своему красиво, как она сама. В гостиной стояла крытая шелком мебель той эпохи, которую англичане называют «эпохой королевы Виктории». Не старинная, но старомодная. Висели портреты Щепкина и других ее знаменитых современников и стояла стеклянная горка, полная всевозможных подношений, где наряду с золотыми венками, серебряными бюварами и пр. бережно хранились фарфоровые куколки и старинные чашки с пестрыми цветами. Но самым очаровательным старинным предметом во всем доме была Акулина Дмитриевна, мать Надежды Михайловны, прелестная старушка с белыми букольками, выбивающимися из-под белоснежного плоеного чепчика, с зеленым «зонтиком» над глазами (к последним годам своей жизни она совсем ослепла), в белых распускных кофточках. Она жила в небольшой комнатке рядом с гостиной, неизменно сидела

в своих глубоких вольтеровских креслах с вязаньем в руке, и ей не хватало только прялки, чтобы как две капли воды походить на старую волшебницу из «Спящей красавицы». Я любила забегать к ней: после гостиной, где раздавались голоса молодежи, где Ленский читал новую пьесу или юная Дуничка Турчанинова пела своим очаровательным голосом новые романсы, где все было полно жизни и оживления, в ее комнатке охватывала странная тишина почти мистического очарования. Я ведь знала, что она родилась в 1796 году, в том самом XVIII веке, который так занимал и волновал нас, детей XIX века, гораздо больше, чем детей XX века волнует XIX.

Помню, как-то раз у Н.М. за столом читали вслух «Старую Москву» Пыляева. С нами сидела и бабушка Акулина Дмитриевна. Там есть, между прочим, описание приезда императора Александра I в Москву и дававшихся по этому поводу празднеств. Не помню точных слов, но было там написано, что, мол, «воспитанница такая-то удостоилась петь и плясать перед его величеством» (кажется, «Ах вы сени, мои сени») и была весьма одобрена высочайшими гостями. И вдруг из уголка раздался спокойный старушечий голос:

— И все он врет: одобряли меня, это точно, но пела я «Я пойду, пойду косить»!

Помню, какое на меня тогда произвело впечатление это живое свидетельство истории…

Когда мы, молодежь, заходили к ней в комнату, она была всегда очень приветлива и ласкова и рассказывала нам интересные вещи: как в 1812 году их школу вместе с театром всю вывезли «от француза» в Кострому, как в Костроме они играли в губернаторском доме…

Акулина Дмитриевна там и выдвинулась своими способностями. Одна из тех «Акуль», «Луш» и «Параш», которые красовались Псишами, порхали зефирами и пели любовные жалобы пастушек, — она была и хорошей певицей, и танцовщицей, участвовала в операх, и в балетах, и в драме — идеал, к которому понемногу возвращаются современные артистки. Она была любимицей публики и в свое время даже получила от Александра I брильянтовый фермуар, о чем вспоминала с гордостью. Но «по слабости здоровья» рано покинула сцену — лет в 26–27. Это слабое здоровье не помешало ей дожить до глубокой старости. Она была ровесницей германского императора Вильгельма, и у нее была маленькая слабость: она почему-то решила, что умрет с ним в одно время, поэтому она очень интересовалась состоянием его здоровья и его самочувствием, и ее зять любил иногда подразнить старушку,

рассказывая ей, например, как на параде под Вильгельмом взбесилась лошадь и чуть-чуть не сбросила его. Старушка волновалась, сердилась и говорила:

— Экой какой, ну можно ли быть таким неосторожным! Сумасброд, право, сумасброд!

А ее утешали:

— Но, бабушка, вы же на параде верхом не ездите! Смерть его, однако, от нее скрыли. Она пережила его и тихо скончалась в тихий летний вечер, не дожив всего 10 месяцев до ста лет!

Благодаря ей Надежду Михайловну в свое время приняли в балетную школу не как чужую. Рассказывают, что, когда ее привели в школу, со сцены как раз уходила тогдашняя знаменитость Надежда Репина.

Директор посадил малютку на стол и сказал:

— Ну вот одна Надежда уходит от нас, а другая приходит к нам!

Надежды Н.М. оправдала и стала первой актрисой. Щепкин занимался с ней. Она переиграла все первые роли в тогдашних драмах, а особенно в модных в то время мелодрамах. Играла она все больше вещи «жестокие», например, «Серафиму Лафарж», в которой ей приходилось из гроба вставать, и т. п. Сколько раз она на сцене топилась, сходила с ума, стрелялась и была убита, — она сама, смеясь, говорила, что сосчитать не может. Из гроба «просто» не встанешь, и потому видевшие ее в молодости вспоминали ее всегда в белом, с распущенными волосами и слегка напыщенной манерой говорить. Ее полная и в молодости фигура не могла немного не мешать впечатлению, и поэтому общий голос был, что, несмотря на ее большое дарование, она только с переходом на пожилые и старые роли «нашла себя». Тут в ней открылась и та щепкинская простота, которую он старался вложить в нее и которой трудно было проявляться в ходульных ролях прежнего репертуара, и тот неподражаемый юмор, которому в них тоже нечего было делать, и масса новых возможностей дала ее таланту заиграть и заблестеть всеми переливами. В молодые годы она не могла дать всего того богатства, которое развернула она в ролях старух, где благодаря ее наблюдательности и острому проникновению не было границ разнообразию и жизненности созданных ею типов.

Кто видел ее, например, в Хлестовой в «Горе от ума», сошедшую со старинной гравюры, воплощение грибоедовской Москвы, в Мурзавецкой из «Волков и овец», этом русском Тартюфе, в черных одеждах ханжи и лицемерки, в Гурмыжской из «Леса», бывшей львицей, жадно цепляющейся за остатки женской жизни, чувственной, злой и сентиментальной, тот вообще ничего

совершеннее в этой отрасли не видел. Как бы ни была посредственна пьеса, Н.М. из того лица, которое играла, всегда создавала живую жизнь и заставляла верить в радости, горести, слабости своих героинь. Не перечислишь все образы, созданные ею, и их разнообразие, включительно до библейски трогательной матери в «Уриель Акосте» и слепой в «Побежденном Риме», поднимавшейся до настоящей трагедии. И в трагедии, и в драме, и в комедии она всегда находила верные тона. Но об этом надо бы писать не в беглых заметках: это достояние историографа театра. Жаль, что Н.М. ушла из жизни, не оставив всех своих концепций записанными, подробно разобранными: тогда об этом не думали. Теперь — думают, но второй Н.М. уже нет…

Н.М. считалась одним из лучших украшений Малого театра и пользовалась огромным авторитетом и влиянием — впрочем, никогда не употреблявшимся ей во зло: она пользовалась им разве для помощи и поддержки молодым талантам, и дух интриги был чужд ей. Когда она почувствовала, что стареется и устает, она выразила желание «уйти на покой», на пенсию; тогда ее вызвал Александр III и сказал ей:

— У меня в театре Медведева должна играть, когда захочет, чтобы не уставать, но отпустить ее я не могу.

Она осталась на прежнем содержании, но играла, только когда хотела, и, составляя еженедельный репертуар, дядя Сережа всегда посылал к ней справиться, угодно ли ей играть на этой неделе. Таким почетом была окружена ее старость.

В молодости в свое время Н.М. жила открыто и весело. Поклонников у нее было много. Но женщиной уже лет сорока она вдруг вышла, к общему удивлению, за маленького актера В. А. Охотина, много моложе ее, и от этого брака у нее родилась единственная дочь Маня (которую, впрочем, всю жизнь звали Маня Медведева, как и вообще было принято почему-то в театре: называть детей по сценической фамилии матери, — так, прелестную дочку М. Н. Ермоловой так и звали «Маргариточка Ермолова», моего брата «Мика Щепкин» и т. д.).

Брак Н.М. был не из удачных. Бедный Охотин, человек неглупый, не без способностей и со страстной любовью к театру, страдал приступами помешательства на почве алкоголизма. Иногда во время представления, на сцене, он начинал терять нить своей речи, путать слова, глаза его становились блуждающими, и он с тоской и ужасом смотрел на своих партнеров, — самое тяжелое было то, что он сознавал, когда это на него «находило», и только потом уже совершенно терял рассудок. Жизнь его проходила то дома, то в лечебнице для душевнобольных, так что в доме он присутствовал не как хозяин, муж и отец, а скорее как

временный гость, занимающий диван в кабинете и «не знающий ни дня, ни часа», когда его неумолимый враг опять вытолкнет из этого уютного угла в мрак и ужас психиатрической лечебницы. Он был большей частью смирен, мало заметен, иногда только оживлялся за стаканом пива, и то с оттенком желчи и раздражения: меня пугал взгляд его глаз, всегда точно налитых кровью. Иногда он делался таким, что Маню приходилось поспешно закутывать и увозить куда-нибудь ночевать, а его с помощью докторов водворять опять в лечебницу на неопределенное время.

Может быть, благодаря этому в доме Н.М. всегда чувствовалась — не умею сказать — какая-то неуловимо грустная атмосфера! Он не был светлым домом, в нем не было настоящей радости. И это, несмотря на ее большое радушие, любовь и умение принять, угостить, устроить карты для взрослых, игры для детей. Но тем не менее у нее бывало много народу — из театра, из литераторов, для театральной молодежи ее «приходите» звучало приказанием и равносильно было великой милости. По праздникам вся Москва езжала к ней с поздравлениями.

Росшая среди пожилых женщин, Маня тоже, казалось мне, не была ребенком, а маленькой взрослой, до смешного напоминавшей мать. Полная безбровая девочка, с солидной поступью, с уверенностью манер, заимствованной у взрослых. В доме ее обожали: мать, бабушка, няня жили только для нее. С тех пор как Н.М. вышла замуж, ее личная жизнь как бы кончилась. Никогда никто не смел бы заподозрить возможности какого-нибудь романического увлечения у нее, и Н.М., так неподражаемо игравшая молодящихся старух, отставных львиц, не потерявших претензии нравиться, в жизни была в этом смысле настоящей римской матроной, которой не смело коснуться никакое, даже театральное, злословие.

Маню баловали, закармливали, кутали. Помню, когда к ней приходили «гости», сразу поднимался шорох, шепот за перегородкой в спальне Н.М., где стояла ее кроватка, Маню наскоро переодевали по моде того времени в платьице с открытой шеей и короткими рукавчиками, розовое или голубое, чтобы она не отличалась от других детей: но оставляли под открытым платьицем белую ночную кофточку, как у бабушки Акулины Дмитриевны, «чтоб не простудилась», и дети подсмеивались над этим, как и над неизменными чепчиками, тоже плоеными, как у бабушки, которые ей надевали даже под соломенные шляпки. Когда она подросла, ей давали какое только могли воспитание: у нее была француженка, учительница музыки, но о театре и речи не было, хотя у нее были хорошие комические способности. (Уже

после смерти Н.М. Маня была принята в труппу Художественного театра без всякой подготовки, и Станиславский нашел у нее блестящее дарование, но, кажется, болезнь помещала ей выступить на сцене.)

Правой рукой Н.М. была няня Прасковья Алексевна. Важным членом дома. Видная, рослая, в шелковых, с плеча Н.М., платьях, в белых воротничках и нарукавничках, она имела необыкновенно барственный вид. С ней все здоровались за руку. За обедом она неизменно стояла за стулом Н.М. и фамильярно-почтительно наблюдала за порядком. Всех друзей Н.М. она знала, все их вкусы изучила. «Вот у вас, Танечка, кусочек нехорош… я знаю, вы крылышко любите». Мигнет глазом, и прислуживавшая за столом девушка повинуется как команде. Все дела Н.М. были няне известны. Вся ее бурная молодость прошла при ней. В театр она всегда ездила с ней и не позволяла чужим рукам касаться ее. И куда бы Н.М. ни уезжала — за границу ли, в Крым ли, где в последние годы своей жизни она купила Мане чудесный уголок в Ай-Тодоре, няня всегда ездила с ними, а после смерти Н.М. положительно осталась для Мани самым близким человеком на свете. Теперь редко встречаешь таких людей, и воспоминание невольно ласково улыбается образу этой умной, доброй женщины — достойного друга большой артистки.

То, что Маня не училась у своей матери, удивляло нас всех, потому что лучшей учительницы, чем Н.М., трудно было себе представить. Она не преподавала в школе, но у себя на дому занималась много. Не скупилась и щедро делилась своим замечательным искусством. Приходившей к ней молодежи — даже артистам других театров — никогда не отказывала в совете и в помощи. Я помню, в те времена, когда актеры частенько учили свои роли, не прочитав пьесы, у Н.М. был совсем другой подход. В самую пустячную роль она вдумывалась, как в большую, и любила повторять слова своего учителя Щепкина: «Нет маленьких ролей — есть маленькие актеры!»

Помню ее советы мне, наши долгие беседы. Она любила мне рассказывать о щепкинском доме, о своих счастливых годах там, о людях, которых она у него встречала, об отношении Щепкина к театру: в нем она всегда видела идеал артиста, каким он должен быть. Очень много говорила она со мной об искусстве.

Жалею, что не записывала всего, что слышала от нее в наши частые встречи. Почему-то ясно остался в памяти один разговор: она учила меня, как подходить к роли:

— Всегда читай не только слова роли, но старайся разобрать, что за этими словами. Вот, положим, написано: «Папа!» Ты восклицаешь: «Папа!» Но как ты это восклицаешь? Обрадовалась

ли ты? Испугалась ли? Хочешь ли чего-нибудь от него? Все это можно обдумать, только внимательно прочтя всю пьесу, и тогда каждое восклицание, каждое междометие у тебя заполнится содержанием. Или вот, например, написано «входит». Ты входишь на сцену… и больше автор ничего не говорит. Если ты прочла пьесу — ты легко можешь себе представить: откуда ты пришла? Что ты делала за кулисами? Может быть, ты была занята, тесто месила и прибежала подсыпать сахару? Может быть, книгу читала и пришла за новой? Может быть, ты просто слонялась без дела? В каждом случае ты придешь совсем другая. В первом — с засученными рукавами, в муке, раскрасневшаяся от усилий. Во втором — серьезная, деловым шагом подойдешь к шкафу, вынешь или поставишь книгу, в тебе будет чувствоваться вдумчивость, захват прочитанным… В третьем случае ты появишься заспанная, вялая, шлепая туфлями и волоча юбку со скучающим видом, и т. д. — можешь сама подобрать примеры. Но от этого зависит вся твоя дальнейшая сцена, весь ее тон. Только помни: ты не только потому вошла на сцену, что это понадобилось автору, а потому, что ты что-то делала за сценой, чем-то жила, — вот эту-то жизнь и принеси на сцену.

Все ее указания и советы всегда были проникнуты духом жизни и правды, и беседа с ней всегда была интересна, говорила ли она о прошлом или живо и остроумно обсуждала театральные события. Одна маленькая слабость у нее была: она, в сущности здоровая для своих лет и полноты женщина, ужасно любила говорить о своих болезнях и воображала, что они все у нее есть. Выходя в гостиную, она иногда с торжествующим видом сообщала, как будто что-нибудь приятное: «Ну вот я опять всю ночь не спала!» Или: «У меня приливы, шум в ушах — я вам ручаюсь, что у меня больное сердце!»

Так что мы все старались с этого конька ее как можно скорее свести. Для этого стоило заговорить о театре, интерес к которому она сохраняла до последних дней своей жизни.

Перед сценой Малого театра у Н.М. есть еще одна заслуга, и такая, что, если бы не было других, одной этой было бы довольно, чтобы навсегда запомнилось ее имя: Н.М. открыла, угадала и дала Малому театру звезду первой величины — М. Н. Ермолову. В истории театра всем известен рассказ о том, как Н.М. в свой бенефис взяла ставить пьесу Лессинга «Эмилию Галотти», где играла роль герцогини Орсини. Артистка, которая должна была играть Эмилию Галотти, молодая тогда Позднякова (Г. Н. Федотова) заболела, говорили, что болезнь была вызвана желанием испортить бенефис Н.М. Бенефициантке предложили выбрать среди молодых актрис, но она подходящей на эту сильно

драматическую роль не видела среди них. У Н.М. бывала по праздникам воспитанница балетной школы, которая и рассказала ей, что у них в балете есть необыкновенно способная девочка, Машенька Ермолова, и что она «необыкновенно играет». Н.М., у которой выхода не было, решила «попробовать» ее. Она поехала в балетную школу, велела привести себе Ермолову — тогда еще неловкую, застенчивую, безнадежно неспособную к танцам 16-летнюю девочку с глубокими глазами и глубоким голосом, и что-то, видно, в этих полудетских глазах заставило ее «поверить». Она дала девочке роль, велела ее обдумать, выучить и прочесть ей. Через несколько дней чтение состоялось. После первого же монолога Н.М., взволнованная и со слезами на глазах, воскликнула:

— Вы будете играть Эмилию!

Так день ее бенефиса стал первым днем появления на сцене той, кто долгие годы была потом светом, радостью и вдохновением Малого театра. И, верно, не раз в глубине души Г. Н. Федотова пожалела о своем отказе от роли, которым приобрела себе затмившую ее соперницу…

Н.М. до самой своей смерти оставалась другом и учительницей Ермоловой. В первые годы деятельности той, пока гениальный талант не пробил косности и окаменелости «начальства» и сценической рутины и не завоевал Москвы, она была поддержкой и защитой артистки.

Редкий это пример — чтобы стареющая первая актриса со слезами приветствовала молодую, чтобы отрекающаяся от трона королева отдавала корону радостно: и этого одного, мне кажется, довольно, чтобы понять, какая редкая и исключительная артистка была Н. М. Медведева.

Мария Николаевна Ермолова

Когда, бродя по Москве, я заходила в церковный домик Спасского переулка и видела маленькую лачужку, в которой прошли первые годы жизни Марии Николаевны, я невольно думала, что жившему там когда-то скромному театральному суфлеру Николаю Алексеевичу Ермолову и в самых смелых мечтах не представлялось того величия, которого со временем достигла на русской сцене его дочь.

Он страстно любил театр и с самых юных лет уже предназначил ее для сцены.

В первый раз Ермолову вынесли на сцену на руках трехлетней крошкой в какой-то мелодраме.

В следующий раз ребенком лет четырех она сказала на сцене свою первую фразу… Она сама рассказывала мне про это. Не помнила ни содержания пьесы, конечно, никаких других обстоятельств, но самую фразу помнила отчетливо:

— Мама, дай тете, что она просит.

И в этой фразе, как в амфиоксе первобытных времен, таились все биологические зачатки человека — таились все возможности, все образы, которые Ермолова принесла на сцену русского театра.

Маленькой девочкой она постоянно сидела с отцом в пыльной суфлерской будке и жадно смотрела на сцену… Когда она немного подросла, ее отдали в балетное училище. Она простилась с заросшим одуванчиками двором, на котором играла с младшими сестрами, и поселилась в школе. Балетная школа была в то время единственным театральным училищем: драматического — не существовало. Балетных учеников выпускали в случае надобности в драматических ролях и способных принимали в драму. В школе девочек кое-чему учили. Инспектором школы был Обер, а дама его сердца, м-м Либеро, заведовала школой. У них был и учитель французского языка Сент-Аман, он хвалил девочку, когда она декламировала ему стихи, и находил, что у нее «много души». Учителя у них были убогие: один из них, например, уверял их, что сталактитовые пещеры — это такие пещеры… в которых «сто локтей» длины… и т. п.

Но все же тогда уже были 60-е годы, и даже за крепкие стены казенного здания, куда прежде только удавалось проникать любовным запискам обожателей из золотой молодежи да мечтам о романах, каретах и жемчугах, начало достигать веяние совсем других настроений. Правда, часть школы по-прежнему висела на окнах, наблюдая за тем, как к находившемуся рядом ресторану

подкатывали балетоманы, перемигиваясь с поклонниками и восклицая: «Да, девицы! Вот ужас! Мой промчался мимо!» или «Да, девицы! Вот душка офицер, я готова его обожать!» Но образовалась и другая серьезная группа — между прочим, Карасева, «лидер» школы, «народница» (поскольку балетная воспитанница могла быть «народницей») и та самая родственница Н. М. Медведевой (Семенова), которая подала Н.М. мысль занять Машеньку в бенефисе. В этой группе были горячие поклонницы Машенькиного таланта. Часто у себя в школе, после того как они видели в театре Надежду Михайловну, умиравшую в традиционном белом платье, они устраивали в дортуаре спектакли, и Машенька в белой ночной рубашке изображала мелодраматические сцены, копируя Н.М., — а потом, отчасти под влиянием нового учителя словесности, они стали читать и разыгрывать и серьезные вещи, например «Марию Стюарт», и ее, конечно, досталось играть Марии Николаевне, причем для костюма, как она рассказывала мне, взята была у няньки Степаниды черная юбка.

Очевидно, уже тогда было что-то особенное в этой девочке, что для подруг не было большего удовольствия, чем слушать Машенькину декламацию. Но, когда ей было лет 13, Николай Алексеевич в свой бенефис выпросил дать ей рольку, и ей дали роль Фаншетты в водевиле, кажется, «12 невест и ни одного жениха». Она вышла на сцену робко и неловко. Вдобавок у нее нарывал палец и завязан был белой «куколкой», что ее очень смущало. Да еще отец не позволил ей гримироваться, и она была бледна как смерть, рядом с другими накрашенными «невестами». Это удивительное лицо, призванное изображать трагедию, понятно, никуда не годилось для водевиля. Она не была «хорошенькой», она была… только «прекрасна»: но этого еще никто кругом не отгадал, кроме нескольких восторженных девочек. Ее глубокий, низкий голос тоже совершенно не подходил к порхающим водевильным куплетам, как и ее лицо юной Сивиллы, — и дебют ее был неудачен, к большому огорчению отца, который знал, что и к балетным танцам она неспособна. Самарин резко отозвался об ее бездарности, отказался с ней заниматься… и казалось, кроме танцев «у воды» (на заднем плане, куда ставили самых неспособных танцовщиц), ей ничего не оставалось. Но судьба в лице ее подруги Семеновой решила иначе… Как я уже рассказывала, художественное чутье Н.М. выделило Машеньку, и таким образом случайность и каприз Федотовой дали русской сцене эту жемчужину. Безвестная 16-летняя ученица штурмом взяла Москву. Я еще застала очевидцев этого изумительного спектакля. Для описания его подробностей

отсылаю к биографии М.Н., но все мнения сводятся к одному: «Что-то небывалое по силе и таланту». И при этом ей не было 16 лет.

— Как же вы отпраздновали свой дебют? — спросила я как-то М.Н. Мне хотелось услышать, что были цветы, радостные лица, поздравления… Но всего было, что после спектакля импульсивно бросилась в объятия Самарина, игравшего отца, — и почувствовала в ответ холодок… Зато настоящий отец, взволнованный и растроганный, крепко расцеловал. А потом увезли в старой карете в школу…

А там подруги не спали: собрались все у комода и долго делились впечатлениями, расспрашивали, рассказывали — только и всего…

Потом были трудные годы, пока гений не взял своего, юную «соперницу» старались «не пустить». Существует даже карикатура тех времен, как величественная, юная фигура артистки пробует проникнуть в двери сцены Малого театра, а с той стороны ее не пускают, навалившись на дверь, все актрисы с Г. Н. Федотовой во главе.

Федотовой, конечно, было неприятно, что М.Н. завоевала так сразу все симпатии публики и отодвинула ее на второй план. Несомненно, умная, тонкая и талантливая актриса, Гликерия Николаевна по характеру своего дарования была скорее комедийной актрисой, в лучшем случае — для легкой драмы; но трагедия ей была не по силам, и даже в серьезной драме у нее всегда проскальзывали какая-то фальшь и отсутствие истинного чувства. Но «начальство» было у нее под башмаком, и М.Н. обязана своей славой только своему таланту и публике, особенно молодежи и главное — «либеральной» (тогда это слово было в моде) ее части. М.Н. сама в юности была красной, отрицала религию, обряды и т. п., читала в концертах запрещенные стихи и была настоящей нимфой Эгерией революционно настроенной молодежи.

Когда я маленькой девочкой приехала впервые в Москву, я уже застала М.Н. в зените славы. Москва от мала до велика поклонялась ей. Она была уже несколько лет замужем за известным адвокатом Шубинским, и у нее была единственная дочка — очаровательное, задумчивое дитя с трагическими глазами своей матери. Трагедия эта, впрочем, объяснялась тем, что нежная, трепетная девочка была всецело предоставлена няньке, так как занятая театром и репетициями мать не имела времени следить за ее воспитанием, а нянька прямо-таки мучила ребенка и чуть не истязала его: это выяснилось, только когда девочке было уже лет семь и благодаря какой-то случайности, и,

к счастью, прекратилось, но заставило М.Н. обратить особое внимание на судьбу и обстановку своей маленькой дочери. Эта девочка, которая еще крошкой привлекала меня своим обаянием, впоследствии сделалась моим лучшим другом, и наша жизнь идет неразрывно, так что говорить о ней — это значит говорить обо мне. Но до этого еще много времени должно было пройти…

М.Н. жила в своем доме на Тверском бульваре, двухэтажном белом особняке, старинном, бывшем когда-то масонской ложей, в которой, может быть, бывал Пьер Безухов… В ее кабинете почему-то от того времени сохранились в окнах розовые стекла, единственные во всей Москве: и не я одна, а вся московская молодежь, проезжая или проходя мимо этих розовых окон, смотрела на них с благоговением, как верующий на скинию со святыней.

Тяжело стоять на высотах человечества: гений почти всегда напрасно вымаливает у жизни частицу ее обыкновенного счастья, и М.Н. никогда не была счастлива, хотя никаких трагических событий в ее жизни не случалось.

Я помню, как еще ребенком меня поражали ее необыкновенные глаза: на сцене эти глаза выражали все — любовь, ревность, страсть, отчаяние, гнев, в жизни они всегда смотрели так, как будто не видели того, на что смотрят, как-то пристально и вместе рассеянно. Сойдя со сцены, где она только что бушевала, исходила слезами, озаряла любовью, она вдруг становилась прекрасной измученной статуей, молчаливой и ушедшей в себя. Она была подобна человеку, который неисчислимые богатства тратит на других, а сам довольствуется скудной пищей и жестким ложем. Ее душа так много давала себя, так истощалась для других, воплощая замыслы поэтов, что в жизни она инстиктивно берегла себя от ярких проявлений и от лишних, утомляющих чувств.

Но вместе с тем к ней никак нельзя было бы отнести слова Пушкина, что пока Аполлон не требует от поэта священной жертвы, «среди детей ничтожных мира быть может всех ничтожней он». Ни ничтожества, ни повседневности в ней нельзя было уловить. Величия своего она не сознавала, как, вероятно, не помнила Сивилла Кумская своих пророчеств, когда «дух» нисходил на нее. У нее никогда не было сознания, что она «хорошо играла», что ей «удалась роль», по той простой причине, что она и не играла: она просто жила на сцене, воплощаясь в тот или другой образ. Я как-то спросила ее, какие чувства ей легче было изображать: пережитые когда-нибудь или несвойственные ей. Она подумала и раздумчиво, как всегда, сказала:

— Не знаю… Я, например, раз получила роль в

«Сумасшествии от любви», где все было построено на ревности. А я совсем не испытывала этого чувства и прямо не знала, как буду играть. Но выучила роль, и когда начала репетировать, то вдруг на меня нашло какое-то незнакомое мне чувство… Ну и, говорят, я недурно сыграла… — прибавила она нерешительно.

Тогда как я хорошо помнила ту бурю восторгов, которую вызвала она в «Альдаре». Она как-то стыдливо относилась и к этим восторгам, и к похвалам, ненавидела комплименты, а когда ей рассказывали, что кто-нибудь восхищался ею или просит ее карточки, что-нибудь в этом роде, она с какой-то сконфуженной улыбкой отмахивалась: «Вот сумасшедшие»…

Когда на нее «находило» — она ничего не помнила. Раз как-то она репетировала сцену Анны у гроба мужа («Ричард»): его приносят в гробу, она откидывает покрывало, видит мужа — и тут происходит сцена отчаяния. Помощник дяди Сережи, Кондратьев, человек грубоватый и любивший подшутить, на этот раз решился объектом своих шуток избрать самою Марию Николаевну и положил в гроб чучело обезьяны. Настал момент… М.Н. на генеральной репетиции превзошла себя, играла так, что кругом все плакали, и сам Кондратьев, растроганный и пристыженный, подбежал к ней за кулисами и стал просить прощения за свою глупую шутку.

— За какую?.. — спросила его М.Н., вся еще дрожавшая от волнения. Она не видела обезьяны! Перед ней в гробу лежал ее возлюбленный муж, и его она видела.

Перед постановкой «Татьяны Репиной», слабой, хотя эффектной пьесы Суворина, представляющей пересказ истории Евлалии Кадминой, известной оперной артистки, отравившейся в театре, где героиня на сцене отравляется и умирает, на репетициях у нее сцена смерти «не выходила». Суворин злился, в раздражении стучал своей палкой. И вдруг на первом представлении М.Н. показалось, что она умирает. Она искусала свою подушку, разорвала жемчужное ожерелье. Стоявшие по пьесе около нее комик Макшеев и тетя Саша, игравшая веселую подругу Репиной, перепугались, в полной уверенности, что она действительно отравилась, забыли все, что надо было говорить по пьесе, кинулись к ней, занавес спустили… В зале творилось что-то неописуемое: истерики, вопли, вызывали докторов, выносили женщин без чувств. Едва придя в себя и отдышавшись, М.Н. поднялась на своих подушках и, прислушавшись испуганно к шуму в зале, спросила:

— Сашенька, что там такое? Уж не пожар ли?..

А тетя и Макшеев, поняв, что это была не смерть, а только вдохновенная игра, со слезами могли только повторять:

— Какой там пожар — да это вы, вы!..

* * *

В то время как я пишу эти заметки (июль 1927 года), М.Н. 73 года… Другие в этом возрасте бодры и жизнедеятельны: ее подруга, тетя Саша, на два года всего моложе ее, преподает в Акстудии старинный водевиль и весела и разговорчива, как в молодые годы… Та же Гликерия Николаевна Федотова, несмотря на тяжкую болезнь — уродующий ревматизм, лет на 12 приковавший ее сперва к креслу, а в последние годы к постели, сохранила до последних дней своей жизни энергию, интерес к театральным делам и любила собирать у своей постели знакомых и друзей и, лежа недвижимо, управляла своим маленьким царством деспотически, самодержавно. Мария Николаевна «устала», еще больше душой, чем телом. Она уже лет пять, как перестала выступать на сцене, — в такие годы, когда Сара Бернар «Орленка» играла…

После своего пятидесятилетнего юбилея, явившегося огромным событием в жизни революционной Москвы 1920 года, когда перед ее домом собрались тысячные толпы и делегации всех театров со знаменами пели ей кантату и устраивали триумфальные шествия, она перенесла смертельную болезнь, и после нее так совсем и не оправилась. Сейчас она не покидает своей комнаты — в том же доме, где жила и в молодые годы, и который Советское правительство оставило за ней, сделав ее первой народной артисткой Республики. Она уже «не здесь»… И невольно говоришь о ней о той, какой она была. Но образ ее — и той, прекрасной, с летящей походкой и неизъяснимой гармонией движений, Сафо, Орлеанской девы, Марии Стюарт, и этой, прозрачной, глубоко ушедшей в свое кресло, неподвижной почти тени — все сохраняет одну общую черту: необычайного целомудренного благородства. Это врожденное благородство — свойство, которого нельзя ни определить, ни анализировать, а можно только чувствовать, — отличало ее всегда и везде: и в жизни, и на сцене. И в роли свои она вносила его всегда, даже там, где, казалось бы, не было ему места.

Критика, например, отмечала справедливо, что, играя Мессалину, она очищала ее, она делала ее прежде всего женщиной, любящей страстно, но не чувственно, натурой, «ищущей настоящей любви», вроде толстовского Дон Жуана, подчеркивала случайно оброненную автором фразу: «Самой казалось мне, что я не я, а девушка и в первый раз люблю». Все

это, может быть, не совпадало с историей, с правильным представлением о Мессалине; но ведь «могло быть так», и ее концепция иной Мессалины вообразить не могла. «На земле любовь и страсть имеют только цену — другое же не стоит ничего». Самым отличительным свойством игры Ермоловой было то, что ей нельзя было не верить.

Когда она играла Федру Расина, то даже в его красивые, но холодные и рассудочные диалоги она умела вложить настоящую страсть. Все его «Венера хочет так» и «Ненависть Венеры» звучали так убедительно, как будто действительно «на московской сцене жаловалась афинская царица на римскую богиню», как писал один критик. Она была воплощением страсти и в одно мгновение как-то умела, словно при блеске молнии, заставить зрителя окинуть взглядом и прошлую, и настоящую тьму ее трагических страданий.

Даже играя Долорес в «Родине» Сарду — трескучей, эффектной драме, где Долорес, желая спасти возлюбленного, предает герцогу Альбе своего мужа, не зная, что этим самым губит и возлюбленного, — даже играя такую роль, Ермолова умела убеждать зрителя, когда говорила: «Моя отчизна — любовь!» — и мы верили, что другой отчизны у этой женщины быть не могло и что она повинуется неизбежному. Когда же она играла созвучные ей роли, тут уже было совершенство. Цветок чистоты — Имогена, Корделия, Офелия — шекспировские героини, глядя на которых, жалели только об одном, что Шекспир сам не мог их видеть… Впечатление от ее Офелии было такое, что, когда она выходила безумной, с запутавшимися цветами и травами в волосах, и срывающимся голосом пела свои жалобные песенки перед королем и королевой, забывался даже нелепый оркестр, который в это время аккомпанировал ей! Ее глаза и голос заставляли видеть только безумную Офелию и слышать только ее слова: «Вам — полынь… Она горька, как бывает горько раскаяние… Я хотела дать вам фиалок, да они все завяли, когда умер отец мой».

Ее наивысшие роли были Орлеанская дева, Сафо и Мария Стюарт.

В Орлеанской деве она почти не давала мужественной воительницы, героической амазонки: наоборот — идеальную женственность и мистический энтузиазм. Смесь бессознательного героизма и девственной грации. Не забыть ее ответа на слова: «Ах, в наши дни чудес уж не бывает!» — «Есть чудеса»… Не резко, не гневно на людское недоверие, а ушедшая в себя уверенность в своей правде. Она все время слушает свой тайный голос. Глубина чувства так и лилась из каждого слова, из каждого взгляда. Вера в

свое дело сообщалась слушателям, и каждому казалось естественным «слепо броситься вослед за дивною пророчицей». Жанна не изумлена, ее речи просты и непреодолимы: «Стремительно зовет меня судьба»… Она давала образ нравственного величия, который, верно, и не снился пастушке из Дом-Реми, но тот, кто видел в этой роли Ермолову, уже не мог себе представить Жанну д'Арк другой.

В «Марии Стюарт» были прямо несравненная сцена и нарастание настроений. Начиная с детски-трогательной радости: «Дай надышаться мне этой свободой», — и кончая ее фразой после встречи с Елизаветой: «Кеннеди! При Лейстере — унизила ее!» — все это не забудется до смертного часа.

История античной Сафо, которой «голову давил холодный, без аромата, лавр» и которая хотела простой человеческой любви, а ей, великой, предпочли хорошенькую девочку.

Фигура Сафо была ее шедевром, той божественной Сафо, которая спустилась с пиршества богов в среду смертных, испила от чаши обычной любви — и искупила это добровольной смертью.

Безумная! Зачем с высот чудесных,
Где Аганиппе радостно журчит,
Сошла я в этот мир? —

говорит Сафо.

Когда бессмертные тебя избрали,
Беги, беги сообщества людей.
Один из двух миров избрать ты должен,
И раз избрав — возврата нет тебе!

Когда вся гамма любви, страсти, ревности, женского оскорбленного достоинства пройдена ею, — величие богини возвращается к ней, и она, перед тем как добровольно прекратить свою жизнь, в последний раз обращается к богам:

Могучие прославленные боги,
Вы щедро жизнь украсили мою.
Избраннице позволили своей
Коснуться сладкой чаши этой жизни,
Коснуться лишь — не пить ее до дна.
Смотрите же! Покорная веленью,
Я ставлю этот сладкий жизни кубок…

Она стояла в это время на утесе, с золотой лирой в руках, в царственном пурпурном плаще, озаренная солнцем. И после слов:

И я его — не пью!.. —

делала одно движение вперед, кидаясь с утеса, — и исчезала. И нельзя было поверить, что исчезала не в волнах Эгейского моря, а просто-напросто подхваченная на тюфяк рабочими за кулисами…

Из многих виденных мною пьес остались в памяти некоторые интонации, которые до сих пор звучат в ушах, непревзойденные никем. Например, крик Юдифи в «Уриель Акосте», когда раввин читает проклятие Уриелю и грозит ему всеобщим отчуждением: «Ты лжешь, раввин!» — или в той же «Марии Стюарт» ее фразу в сцене встречи с Елизаветой: «Терпение, лети на небеса!»

Но рассказать о них нельзя, как нельзя передать словами блеска молнии или раската грома.

А стоит вспомнить, отойдя от трагедии, Островского или современные пьесы. «Таланты и поклонники» — молодая русская актриса, «На пороге к делу» — деревенская учительница. Какая это вдруг становилась настоящая русская девушка, мягкая, трогательная, задушевная, вместо рыкающей львицы. Даже пустые и плохие пьесы В. Александрова в ее исполнении преображались — она везде умела найти правду жизни и отыскать «человеческое». Ходульные фразы делались в ее устах искренними, сентиментальность претворялась в чувство, риторика — во вдохновение.

Я не могу и не берусь рассказывать, какая артистка была Мария Николаевна. Это невозможно, и в этом случае мне остается поступить так, как тот француз, о котором говорит Льюис в начале своей «Истории философии»: он заявил, что он не может доказать, что земля вертится, но дает в этом честное слово. Француз был прав, так же, как права буду я, когда скажу, что Ермолова была величайшей русской трагической актрисой. И — но это уж, конечно, мое личное мнение — превосходила силой и Дузе, и, разумеется, Сару Бернар.

* * *

У Шекспира есть одна пьеса — «Зимняя сказка», в которой М.Н. играла небольшую сравнительно роль — невинно

оклеветанной королевы Гермионы, которую ее супруг король приказывает казнить, но ее друзья, знающие ее невинность, спасают ее и несколько лет скрывают в изгнании. Тем временем ее невинность выясняется, и король предается бурному раскаянию. Друзья говорят ему, что у них сохранилась статуя, изображающая королеву. Ведут его к нише, сдергивают покрывало — и он видит статую Гермионы. Король выражает все свое позднее отчаяние, всю любовь — статуя чуть розовеет, в лице ее что-то трепещет, он еще не верит, но она делает движение — и сходит с пьедестала. Все объясняется и кончается, как всегда в волшебных сказках, к общему счастью.

Так вот, фигура Ермоловой в виде статуи, в белых одеждах, с мраморным лицом, как-то особенно освещенная, так, что казалась словно изнутри озаренной алебастровой вазой, была изумительно прекрасна и могла бы служить моделью Фидию и Праксителю.

Но особенно часто вспоминала я эту фигуру, когда смотрела на М.Н. в жизни. Какой бы я ни видела ее за долгие годы нашего общения: веселой или печальной, в домашней обстановке или в обществе, — никогда я не могла мысленно отделить ее от прекрасной мраморной фигуры сказочной царицы, как она стояла там, — не статуя и не смертная женщина, не обыденное существо. Я вовсе не хочу сказать, что она была холодным мраморным созданием. Но вот в жизни я знала многих артисток, художниц, певиц, всяких известностей и знаменитостей: и все они были прежде всего обыкновенные, обыденные женщины, только одаренные каким-нибудь талантом. И женщина в них всегда брала верх над артисткой. Мария Николаевна же — это была прекрасная оболочка только для своего великолепного гения, какой-то «небесный дух, прикованный к земле». У нее не было ни одного свойства, составляющего неотъемлемую принадлежность почти всякой артистки: самоуверенности, самолюбования, честолюбия, зависти никогда, ни в каких случаях нельзя было найти в ней, ни в каких положениях. Ее «скромность» вошла в пословицу, но это была не скромность, не сознательно воспитанное в себе настроение, а врожденное благородство и целомудрие, подобных которым я не встречала в театральном мире никогда, да и никто, я думаю. Вот уж к кому подходило выражение «не от мира сего»! Я не знаю другой женщины, которая так равнодушна была бы к вещам, к нарядам, к какой бы то ни было собственности.

Ее муж был известный адвокат и очень богатый человек, но она как будто и не чувствовала этого. Жила всегда на свои заработанные деньги и в своем доме была точно гостьей, а не хозяйкой. Вообще она жила по-настоящему только на сцене, в

своих произведениях, в тех образах, которые она воплощала.

Москва эпохи моей молодости преклонялась перед нею от мала до велика. Толпы молодежи ждали ее у театрального подъезда, чтобы уловить ее взгляд, когда она приезжала в какой-нибудь ресторан, все бросали свои дела, чтобы посмотреть на нее, если она входила в какой-нибудь магазин, приказчики покидали всех остальных покупателей и служили ей, как королеве. Громадной популярностью она пользовалась и среди низших мира сего: театральных служащих, прислуги и т. д. — и это уже не только благодаря своему таланту, а благодаря полному отсутствию надменности, манере обращаться с людьми и своей доброте. Ее обращение со всеми было одинаково — от московского генерал-губернатора до последней театральной сторожихи; для меня в этом признак необычайной душевной благовоспитанности, никогда она ни перед кем не заискивала, не льстила, хотя бы это был человек, от которого все зависело, как в ее молодости от Островского, например, долго не склонявшегося перед безусловностью ее таланта под влиянием других актрис. Солгать или покривить душой она физически была неспособна. Вместе с тем ни для кого у нее не было презрительного, резкого тона. Она была она и ни для кого не изменялась.

О доброте ее стоит сказать отдельно. Это не была обычная, общепринятая доброта и даже не была доброта активная. М.Н. никогда не выискивала бедных, не шла навстречу несчастным, — активность ее целиком уходила на творчество. Она, скорее, как-то бессознательно отмахивалась от лишних неприятных впечатлений, тяжелых сцен и т. д., но делала это не из сознательного эгоизма, а из какого-то инстинкта самосохранения, чувствуя, что ее всегда трепещущая отвлеченными, воображаемыми, но от этого для нее не менее живыми человеческими страданиями душа не выдержит прикосновения еще и к действительным страданиям; что всегда туго натянутая струна может оборваться. Однако стоило чьему-нибудь не только несчастью, а просто затруднению попасться на ее дороге, поднять голос, заговорить о себе — как она немедленно делала все, что было в ее возможностях.

Как сказочная королева, она рассыпала милости направо и налево, не спрашивая, стоит ли этого человек или нет, не делая разницы между своими и чужими, достойными и недостойными, как солнце, что одинаково светит на злых и добрых. И не ждала, и не хотела благодарности, так как это делала не потому, что хотела, старалась, а потому, что не могла поступить иначе. Стоило ей услышать, что какой-нибудь горничной в гостинице не хватает нескольких десятков рублей, чтобы выйти замуж, она их,

давала; что какой-нибудь курсисточке не хватает на взнос за право учения — она платила за нее. Этим часто пользовались люди плохие, громко говорившие о выдуманной нужде и получавшие по своим просьбам, и, наоборот, может быть, от этого страдали близкие даже ей люди, которые не умели и не хотели просить. Но уж такова она была: вдумываться за кого-нибудь в его психологию она не умела, привыкнув иметь дело с психологией, написанной черным на белом или высказанной ясными словами.

Это, пожалуй, единственное свойство, мешавшее М.Н. быть совершенством; пожалуй, оно и было-то у нее только потому, что совершенств не может быть в природе…

Частная жизнь М.Н. шла как-то по инерции. Она — с неохотой, правда, — бывала в обществе. Я не помню ее иначе, как молчаливой, зябко кутающейся в ангорский платок, смотрящей глазами «из другого мира» на окружающих. Она немногословно отвечала на вопросы и никогда не задавала их. Никогда не говорила лишних и банальных слов, ненавидела лесть: даже от самых искренних восторгов боязливо сторонилась, точно не хотела благодарности за то, в чем была «не виновата», так как играла так не потому, что хотела, а потому, что иначе не могла.

В доме у нее, как это всегда было, находились люди, для которых «не было пророка во отечестве своем». Истеричная, грубая сестра ее мужа — тип патологический, помесь Щедрина и Достоевского — относилась к ней странно, имея от нее неограниченное баловство и доброту, «кусала руку, кормившую ее». Постепенно забрала в свои руки хозяйство, домоуправление, систематически развращая и подкупая прислугу. Старалась какими-то мелочами словно отмстить ей за величие. Стоило М.Н. в неурочный час захотеть чаю — его не находилось в доме, попросить лимон — оказывалось, что за лимоном некого послать, — это в доме, где было до 18 человек прислуги…

Ее дочь, жившая после замужества отдельно от нее, возвращаясь домой, иногда плакала, видя, каким недостатком заботы и внимания окружена М.Н. в собственной семье. Эта любимица Москвы, служить которой многие почли бы за счастье… Но М.Н. не плакала: она просто не замечала мелочей. Царственно «проходила мимо», как проходила и мимо почестей и поклонения, идя своей, ей одной понятной, дорогой. Криков, гнева, рыданий — всего, что она так щедро расточала на сцене, напрасно стали бы ждать от нее. Так как-то изумленно взглянет — и смолчит.

Свои редкие досуги она заполняла не выездами и развлечениями, а чтением, иногда — переводами, так, например, перевела одну вещицу Терье «Бигаро» — историю бесприютного,

как теперь говорят, беспризорного мальчугана, которая была издана в ее переводе. Кроме того, — совершенно неожиданная улыбка на этой трагической маске, — она иногда писала стихи, почти исключительно юмористические, главным образом для своего маленького внука. Читать она любила Диккенса, Вальтера Скотта, Эберса… все вещи спокойные, точно вознаграждая себя за трату нервов на сцене.

Когда она стала стареть — около пятидесяти лет, она решила, что ей пора перестать играть роли героинь, и сообщила свое решение в дирекцию, причем прибавила, что так как она не будет больше нести репертуара, то она просит, чтобы ей наполовину сократили жалованье. Николай II оказался не таким джентльменом, как его отец по отношению к Медведевой, и ее просьбу «уважили». Должна лишь сказать, что, пока это прошло инстанции, тогдашняя контора получила ассигновку на все ее жалованье, и половина его пошла в карманы начальства. Черта чиновничьих нравов. Все это происходило к великому негодованию М. Н. Савиной, видевшей в этом совершенно нежелательный прецедент. Знаменитая петербургская артистка, в свои 50 лет еще чаровавшая, блиставшая и не отказавшаяся от молодых ролей до самой смерти, да и выглядевшая со сцены совсем молодой, так же как и М.Н., приезжая в Москву, шутливо пробирала М.Н. и, возмущаясь, говорила своим характерным, «в нос», голосом с неподражаемой интонацией:

— Да что же это такое за московские актрисы! В такие годы, когда другие штурмом публику еще берут, они сидят у себя за печкой и орехи грызут!

Действительно, у М.Н. в гостиной был любимый уголок у самой печки, а перед ней для приходящей детворы и молодежи из родственников на столе стояло немудрое угощение — орехи и пряники. Савиной, привыкшей к обстановке петербургских «файф-о-клоков», это должно было показаться очень забавным.

У мужа М.Н. были два имения, одно — настоящий тургеневский уголок, но жизнь помещицы была чужда ей. Она предпочитала уезжать для отдыха за границу или в Крым, а еще любила крохотную лачужку под Москвой, во Владыкине, где жили ее старики родители до своих последних дней и где она проводила до последних лет летние месяцы. В своих поездках за границу она тоже жила отшельницей, не ища и не поощряя знакомств, а всецело отдаваясь необходимому ей отдыху и бесконечным прогулкам, — она была неутомимый ходок.

В личной жизни М.Н. не была счастлива, и, думая о ней, я всегда вспоминаю приведенные мною слова Сафо:

«Я ставлю сладкий жизни кубок — и я его не пью».

Когда приходила земная жизнь и ставила перед ней этот сладкий кубок личного счастья, — она поступала, как великая Сафо: она его не пила. У М.Н. был свой кодекс нравственности, почерпнутый из двух источников: необычайно патриархальной семьи (отец ее был большой ригорист, а мать — женщина старинной добродетели) и из романтизма тех вещей, которые она играла. Это был кодекс большого благородства с повышенной требовательностью к себе и другим, часто очень мешавший в современной жизни. С годами все больше выступало первое начало; а роковой поворотный пункт в ее жизни — такой же, как тот, после которого Сафо бросилась в волны Эгейского моря, ее заставил так же, без оглядки, кинуться в пучину мистической религиозности, с той же идеей искупления — как у Сафо…

* * *

Мир М.Н. все больше суживался с годами, пока из всего большого мира, большого города, большого дома не осталась одна ее большая комната, в которой она находится безвыходно, окруженная уходом и любовью (дочь живет теперь с ней), погруженная в свои, ей одной понятные думы. Эта комната, может быть, теперь одна такая осталась во всей Москве… В ней, в окружении «старого быта», тихо догорает великая артистка. В Музее Бахрушина хранятся золотые латы Иоанны д'Арк и умолкшая лира Сафо. А в этой комнате почти ничто не выдает следов театральной жизни. В ней все нетронуто за последние 20 лет: на месте старые иконы, старые портреты, на местах старая няня и верная спутница этих 20 лет жизни М.Н. Александра Александровна, тот же священник приходит иногда служить молебны, и за этими молебнами страстно плачет М.Н. — так, как когда-то плакала Ермолова на сцене и никогда не плакала в жизни.

* * *

И когда мне случается войти в такую минуту в ее комнату, с цветами и лампадой у киота, со спущенными белыми занавесками на окнах, за которыми зеленеет и шумит Тверской бульвар и мимо которых несется быстрая, оглушительная жизнь современности, и увидеть эту уходящую от нас королеву, единственную, которую Революция не захотела лишить ее трона, уходящую от нас так смиренно, безмолвно и терпеливо, в моей

душе наряду с восторженной благодарностью за прошлое поднимается благоговейная грусть.

* * *

Я не успела еще сдать в печать этого тома, как настал тот день, которого мы и ждали и боялись. И хотя мы, в сущности, ждали его весь последний год, с тревогой и тоской следя за ее угасанием, все же он пришел неожиданно и был несказанно страшен… Марии Николаевны не стало.

Никогда не забыть мне той ночи, которую мы просидели у ее постели, — ее дочь Маргарита, ее верный друг Александра Александровна, В. В. Федоров — секретарь Малого театра, близкий нам всем человек, и доктор Напалков.

Уже знали, что это конец. И прислушивались к ее дыханию, с хрипом вырывавшемуся из груди, с какой-то надеждой на чудо… Но чуда не свершилось. Дыхание становилось все слабее, прерывистее… Она была без сознания — так и не проснулась от своего сна, и (как говорит Виглер о Гете) «в дремоте, подобно тому, как Одиссей к брегам Итаки, причалила она к берегам смерти». В 7 ч. 20 м. утра доктор взял ее за руку и сказал: «Конец».

Замерла Маргарита, все время державшая ее за другую руку, — и никто из нас не мог двинуться, сказать слово. В это время в окно ярко блеснуло солнце, только что вышедшее из-за противоположных домов бульвара, и прямо озарило лицо покойной — такое строгое, такое скорбное в смерти…

Вся последующая неделя запечатлелась в моей памяти навсегда. Она была насыщена такой патетикой торжественности, скорби и вместе какого-то светлого умиления, что невольно заставляла сопоставлять ее со всем путем творчества М.Н. — таким благородным, строгим и исключительным.

Эта отрекшаяся от трона королева — ушедшая со сцены более пяти лет тому назад и для многих бывшая уже почти легендою, — и после смерти своей привлекала и волновала. Вся Москва всколыхнулась при известии о ее кончине. В дом ее стекались тысячные толпы поклониться праху, так что к вечеру приходилось вывешивать объявление у подъезда, что доступа к праху больше нет: мы положительно боялись, что старинные деревянные лестницы дома не выдержат такого количества народа.

М.Н. скончалась в ночь с воскресенья на понедельник, но хоронили ее только в субботу, так как Малый театр решил отменить спектакль в день ее похорон, а раньше субботы по

каким-то соображениям этого нельзя было сделать. И четыре дня гроб стоял в ее бывшей гостиной. Все время кругом него сменялся почетный караул из артистов и служащих театра.

Насколько почетный караул больше производит впечатления, чем монотонное чтение какой-нибудь наемной монашки, я только тут поняла. Эти как бы застывающие в молчаливой скорби фигуры, сосредоточенно и благоговейно охраняющие последний покой умершего, запечатлелись в памяти. И молчание так подходило к великой артистке, бывшей в жизни такой молчаливой. Вообще отметилось: ни громких рыданий, ни выкриков, ни истерик не было ни разу за все время. Целомудренно молчала скорбь и близких, и друзей, и тех, для кого с ней вместе уходила навсегда лучшая страница истории Малого театра. Но такие потрясенные лица, такие глаза… Их не забудешь. Все время прибывали все новые венки и цветы. Служились беспрерывно панихиды. Пел то хор Малого театра, то других. Приходили все новые и новые лица. Артисты Малого театра: друг М.Н. — А. А. Яблочкина, Е. Д. Турчанинова, М. Ф. Ленин и др., и др. — не расставались с нами. Не могли уйти от нее. В волнах ладана, застилавшего комнату, я видела скорбные лица и удержанные слезы.

Четыре дня весь дом жил странной жизнью. Что-то делалось… Скульптор Андреев снимал маску с М.Н., приходили фотографы, депутации — а она лежала строгая и прекрасная, и казалось, что она немного недовольна той пышностью, тем почетом, какими в последний раз окружала ее жизнь.

В пятницу рано утром гроб вынесли в церковь Большого Вознесения у Никитских ворот: церковь, где венчался Пушкин, где хоронили Щепкина. Теперь втройне историческая. Там была торжественная служба, при стечении огромного количества народа, длившаяся с перерывами почти весь день. Оттуда уже в 11 часов вечера состоялся вынос в Малый театр.

Была теплая мартовская ночь, звездная и синяя. Путь колесницы освещался факелами, два оркестра сопровождали ее. Непосредственно за колесницей шли близкие, вокруг которых артисты Малого театра сделали цепь, а за ними — несметная толпа провожавших, тоже сделав цепь, сохраняя идеальный порядок. Когда колесница, дрогнув, останавливалась перед каким-нибудь препятствием, вся толпа, не в состоянии сдержать разбега, как лавина, накатывалась совсем близко к колеснице — и тогда раздавалась в ночном воздухе команда Волконского, Ленина, Рыжова — звучные и сильные голоса артистов и других державших цепь: «Стоп!»… как на корабле… И вся огромная толпа замирала послушно… На Театральной площади — после

остановок у Камерного театра и студии имени Ермоловой, — где колесницу встречали оркестр и речи, эта толпа должна была влиться в толпу ожидавших процессию у Малого театра.

Зрелище было изумительное. Казалось, что произойдет что-то непоправимое, что площади не хватит для всех этих толп. И однако порядок почти не нарушился…

Гроб внесли в Малый театр и установили в фойе. Там уже ожидали оркестр, капелла, отдельные артисты, и началась гражданская панихида, длившаяся до трех часов ночи.

Гроб стоял посреди фойе на возвышении, затянутом черным крепом, среди лавровых деревьев и венков, а в открытую дверь бывшей царской ложи на него глядела сцена Малого театра — та сцена, которой М.Н. отдала без остатка всю свою прекрасную жизнь. Последний свой срок на земле М.Н. провела в тех самых стенах, которые для нее были храмом ее сердца.

Мы с ее дочерью остались ночевать в театре. В той самой уборной, в которой когда-то М.Н. одевалась и куда я молодой девушкой иначе, как с замиранием сердца, не входила. Не могу сказать, сколько мыслей я передумала, сколько воспоминаний и образов встало передо мной в темноте этой уборной, бывшей в свое время великой, ибо служила приютом гению.

Мы спали и не спали — и отчетливо сознавали, что в это время в фойе продолжается последняя «жизнь» артистки… Последнее поклонение ей. Всю ночь сменялся почетный караул: на этот раз уже артисты не только Малого театра, но всех других московских театров. Сменялись каждые десять минут и стояли кругом гроба человек по двадцать, чтобы все желавшие могли оказать ей этот последний почет: таким образом, не преувеличивая, можно сказать, что в почетном карауле перебывало около тысячи артистов. И всю ночь напролет непрерывной цепью — по одному — тянулись люди прощаться с ней. И всю ночь не расходилась толпа с площади.

К девяти часам утра уже стали прибывать на площадь депутации от московских театров со стягами и оркестрами. И размещались вокруг трибуны для ораторов. Под звуки траурного марша Шопена вынесли гроб на руках из театра. Начались речи. Речи произвели на меня глубокое впечатление. Редко бывает, что у гроба говорится так просто, сосредоточенно и, главное, правдиво, как у гроба М.Н. Прекрасное слово наркомздрава Семашко, прочувственная и умная речь директора Малого театра Владимирова, взволнованные слова Ленина, Юрьева, речи представителя Наркомпроса Новицкого, председателя Рабиса Славянского и других ораторов, все как один отмечали, что имя М.Н. не умрет, что смерти для нее нет, пока жив театр.

Особенно прозвучала речь Качалова, сказанная его удивительным голосом и с глубоким внутренним волнением. Он говорил, что М.Н. ценят не только за то, что она была великой Ермоловой, но за то, что она «была, есть и будет светлой душой человечества». «В ней осуществилась, — говорил он, — гармония светлых, благородных, чистых порывов человеческой души — гармония, по которой мы тоскуем… Жестокая смерть не может вырвать у нас Ермоловой, так как она всем своим творчеством и жизнью говорит нам: «Будьте совершенны, как я»… Самую гениальную свою роль играет сейчас Ермолова. Она убеждает весь мир в том, какая беззаветная сила заключается в этой гармонии, какая сила для нас в этой необходимости гармонии духа!»…

И действительно — эта панихида на площади могла смело назваться всенародным хоровым действом. Речи, чередовавшиеся с изумительным по торжественной скорби мотивом из «Ричарда». Я думаю, нечто подобное можно было видеть разве в древних Афинах во время представления всенародно драм Софокла.

Это был воистину коллективный, единодушный подъем. Москва провожала свою великую артистку торжественно, величественно и светло. И чувствовалось, что ни одного ложного слова не было тут сказано, что ни одной фальшивой слезы не было пролито: общая душа горела общей скорбью и общим благоговением.

После окончания гражданской панихиды тихо тронулся грузовик с гробом. Когда раньше шли разговоры о том, как доставить гроб на кладбище в село Владыкино, где М.Н. завещала, чтобы ее похоронили на «смиренном кладбище», где были «крест и тень ветвей» над ее родителями и сестрами, многие возражали против перевозки на автомобиле, говоря, что это противоречило всему укладу М.Н., ее уважению к старинным обычаям и пр. Но по чисто техническим соображениям пришлось все же прибегнуть к этому способу. И вышло замечательно. До заставы грузовик, декорированный зеленью, на котором помещались белый катафалк и гроб, ехал медленно, сопровождаемый несколькими автобусами и автомобилями, улицы были запружены народом, толпы провожали до самой заставы. Сделали остановку у театра МГСПС, который встретил шествие речами и оркестром. После заставы автомобили развили ход — и вот на снежной равнине, окаймленной зеленой полосой леса, как-то стремительно уносился белый катафалк, настолько белый, что почти не выделялся на белом снегу; и казалось, что гроб с останками великой артистки летит, парит по воздуху, невольно напоминая ту летящую, стремительную походку, которая составляла отличительную черту М.Н. при жизни…

На скромном сельском кладбище скоро вырос могильный холм. Его закрыли груды живых цветов, благоухавших на теплом воздухе, вороха туи, лавров и букса. В последний раз пропели ей вечную память. Кто-то прочел стихи, прерывающимся голосом А. А. Яблочкина сказала последнее «прости» от товарищей… и разошлись… оставив ее в той ограде, где так часто бывала она при жизни. Солнце ярко светило, небо было синее, точно сама природа после многих дней холодов и дождей облеклась в светлые, праздничные ризы, чтобы похоронить одно из прекраснейших созданий своих…

Благороден и величав был конец М.Н., как благородна и величава была и вся ее жизнь… И у меня в памяти навсегда останется рядом с обликом божественной Сафо или Марии Стюарт ее прекрасное лицо царицы древних времен, какой она лежала в гробу в своем венчике: создание без возраста, без эпохи — создание такой же совершенной красоты, как «Ночь» Микеланджело…

Ей решили поставить памятник на Театральной площади. Это будет — если мы увидим его — первый памятник женщине-артистке в нашей стране. И кто же более достоин его, чем она, великая, прекрасная и единственная жрица искусства, Муза трагедии, пламенный трибун любви и свободы, которой имя было М. Н. Ермолова?..

Дядя Сережа

За рассказом о М.Н. я отклонилась от моих первых лет в Москве. Возвращусь к ним, чтобы рассказать о дяде Сереже.

В свое время Малый театр скорее можно было бы представить себе без крыши, скажем, чем без характерной фигуры Сергея Антиповича Черневского — его главного режиссера.

Необыкновенно красивый старик, с правильными чертами лица, живыми темными глазами и совершенно серебряными густыми волосами и бородой, аккуратно расчесанной, которые он по старомодному кокетству мыл подсиненной водой. Не особенно высокий, но очень стройный, прямо державшийся и ловкий, и легкий в движениях благодаря долголетней дисциплине балетного училища, где он воспитывался. По виду его можно было бы принять за какого-нибудь иностранного посла, особенно когда он в торжественных случаях надевал фрак и какие-то свои ордена, — с таким достоинством он держался и так изящен был весь его облик. И говор у него был с очень красивой грассировкой на раскатистом «ррр», как у любого сановника старых времен, хотя ему и случалось говорить «культурное кресло» вместо «курульного кресла», и начал он свою карьеру, как сам мне рассказывал, в «задних лапах льва», в балете «Дочь Фараона». Там выходил «живой лев», то есть прекрасно сделанное чучело льва, которое несли на себе два самых маленьких воспитанника: из них тот, что повыше, заменял передние лапы, а другой — задние лапы страшного животного. И вот от этих задних лап льва он дослужился до звания главного режиссера Малого театра и это место занимал до самой своей смерти.

С.А., уже в бытность свою учеником балетной школы, страстно любил драматический театр и постоянно торчал за кулисами его. На него обратил внимание тогдашний режиссер Богданов, родственник М. С. Щепкина, живший у него в доме и известный там под именем «дяди Уси» — из-за своих длинных усов. Складный и способный мальчик с горящими черными глазами понравился ему. Он стал ему давать маленькие рольки: он держал шлейфы придворных дам, выносил подносы. Но тогда казалось, что его неправильное «р» составляет непреодолимое препятствие для исполнения ответственных ролей, и Богданов начал его понемногу вводить в другое дело: приучал выпускать актеров, составлять мизансцену, подбирать реквизит. Видя его необычайное усердие и добросовестность, он постепенно сделал его своим помощником, и скоро С.А. был его правой рукой. После смерти Богданова он почти механически вступил в исполнение

обязанностей режиссера.

Конечно, режиссер в то время и в наше — это огромная разница. Что тогда требовалось от режиссера? Не мудрствуя лукаво, прочитать пьесу, разместить роли, строго придерживаясь «амплуа». Для этого было свое классическое руководство: амплуа определялись по «Горе от ума». Труппа, в которой имелись исполнители на все роли в «Горе от ума», была полною в смысле амплуа: Фамусов — «благородный отец», Чацкий — «первый любовник», Софья — «молодая героиня», Лиза — «субретка» и т. д. Каждый артист обычно строго держался своего амплуа, и споров об этом не было. Трагической актрисе взять комическую роль или комику сыграть героя могло бы прийти на ум разве на актерском «капустнике», в виде шутки за товарищеским ужином. Затем надо было отметить, какие декорации, всецело полагаясь на ремарки автора: замок у моря, богатый «павильон», бедный «павильон» (так называлось, если на сцене изображалась комната), лес и т. д. Если пьеса была историческая, то указать, какой эпохи, декоратору Вальцу или Симонову, и быть при этом спокойным, что у них источники есть и они «сделают что надо». Затем сообразить, какой для актера нужен реквизит; в каких местах — музыка, бой часов, колокольный звон, гром и молния. Сообщить тем актрисам, которые одевались на свой счет (получавшие меньше трех тысяч в год получали и костюмы, и платья от дирекции, а остальные — только исторические костюмы), какие от них требуются туалеты, а костюмерше — что нужно выдать. Вот и все. Отступлений от автора не полагалось. Если написано было в пьесе: три двери, направо, налево и посредине — так их и ставили, и «жизнь была проста и ясна», как говаривала одна моя старосветская приятельница, когда она за три дня вперед знала, что у нее заказано на обед.

Переделывать или изменять, например, Шекспира — показалось бы таким святотатством, от которого неминуемо падут стены Малого театра, и это никому в голову не приходило, даже из самых отчаянных людей в театре. Так что, конечно, той работы фантазии, воображения, чтения между строк, договаривания за автора и т. п., в которую теперь суммируются труды режиссера, и в помине не было. Но при добросовестном отношении к делу и того, что предстояло тогдашнему режиссеру, было совершенно достаточно, чтобы заполнить дни и ночи его заботой и работой.

Правда и то, что работать приходилось с такими артистами, при которых можно было «спать спокойно». Про одного известного дирижера рассказывают, что раз в присутствии императора он при исполнении какой-то симфонии взошел на

эстраду, взмахнул палочкой, оркестр начал играть, а он опустил палочку, скрестил руки на груди и встал неподвижно. Зал замер от волнения, думая, что сейчас произойдет замешательство, остановится оркестр «при государе»! Но музыканты продолжали играть, как зачарованные глядя на дирижера и как будто видя в воздухе его палочку. Они окончили симфонию блестяще: тогда дирижер обернулся, указал на свой оркестр и поклонился. Этот непредвиденный «Персимфанс» показал, какие артисты были в оркестре.

Подобный опыт смело мог бы проделать и Черневский. Он мог бы вовсе не выйти из своей «закуточки» — маленького кабинетика за кулисами, направо от сцены, куда вела железная лесенка в несколько ступеней и откуда он, как капитан корабля со своей вышки, руководил всем театром, а пьеса прошла бы без запинки. Уж, конечно, такие артисты, как Ермолова, Медведева, Федотова, Ленский, Садовские, Горев и пр. и пр. (так и хочется сказать, подобно графине из «Пиковой дамы»: «Какие имена!»), не посрамили бы сцены. И он верил в их таланты крепко и хотя приходил на репетицию всегда с готовой мизансценой, но чутко относился к каждому настроению артиста, и стоило сказать кому-нибудь из них: «С.А., так мне неудобно — можно иначе?» — как он — без тени «самодержавия» откликался на желание артиста, вместе с ним искал новой мизансцены, и в результате часто актеры только по намеченной им канве вышивали свои узоры.

Он редко делал им замечания: только молодежь он учил основательно. Неизменно напутствовал перед выходом на сцену: «Не тор-ропитесь, начинайте крепким тоном и не глотайте слов!» Молодежи он не позволял отказываться ни от каких обязанностей. Бывало, скажет какому-нибудь совершенно безголосому актеру:

— Вы будете петь тенором.

— Да помилуйте, С.А., — взмолится тот, — какой же у меня тенор, да я и петь не умею.

— Запоете-с… — спокойно отвечает С.А. и прибавляет: — Актер не должен «не уметь» чего-нибудь. Медведей-с и тех плясать выучивают.

На репетиции он не отрывался от сцены и буквально переживал пьесу за всех. Горел, краснел, волновался, как будто сам играл. Редкие свои замечания делал как-то интуитивно: не всегда обоснованные, они всегда были правильны. В театре со смехом рассказывали, как раз на репетиции Макбета он в негодовании закричал старому актеру Дротову, игравшему одну из «ведьм»:

— Дрррротов! Да рразве так ведьмы в котле мешают? — и

бросился ему показывать, на что обиженный Дротов возразил:

— Да что уж, С.А., разве вы сами видели, как ведьмы в котле мешают?

А вот он именно «видел, как ведьмы в котле мешают», и вот эта-то способность к интуитивному видению и помогала ему так часто освещать актеру трудное место. Человек почти без всякого образования, он брал «чутьем». Но он сам чувствовал недостаточность этого и трогательно учился всю жизнь. Несмотря на свои седые волосы, он не боялся нововведений, и ему сцена обязана кое-какими новшествами, о которых теперь и говорить смешно, потому что они уже стали «стариной», но которые в свое время явились чуть не революцией. Например, он ввел декорации «углом», то есть не классический «павильон» в три стены, при котором «четвертой стеной» являлась публика, а комнату углом в две стены, что позволяло делать сцену маленькой и прибавляло интимности постановке.

Эпоху жизни его составило посещение России знаменитого Мейнингенского театра. В крохотном герцогстве Саксен-Мейнингенском, в Германии, один из герцогов — Георг II — был страстным любителем театра. С помощью двух сотрудников, также беззаветно любивших театр, — драматурга Вердера и, главное, режиссера Кронека, ему удалось поставить театр у себя в маленькой, утопающей в садах «столице» на небывалую высоту. Еще с давних времен маленькие немецкие «потентаты» любили играть в меценатство и принимать непосредственное участие в театральных делах, но у них это сводилось главным образом к развлечениям, ухаживанию за хорошенькими актрисами и приспособлению пьес для придворных торжеств. Даже «покровитель и друг» великого Гете не постеснялся расстаться с ним из-за того, что поэт воспротивился представлению на сцене театра, которым он заведовал, пьесы с дрессированным пуделем.

Мейнингенский герцог представлял собой исключение из общего правила. Он явился ярым врагом театральной рутины. Репертуар он поощрял главным образом классический — Шекспир, Гете, Шиллер и т. д., и упразднил институт «театральных королей», премьеров и гастролеров, но — предвосхитив систему Московского Художественного театра, — прилагал все старания, чтобы добиться возможно совершенного ансамбля. Кронек — небольшого роста, подвижный, словно на пружинах, человечек — стремился к наибольшей стильности постановок, ездил в места действия пьес с художниками для достижения исторической верности и отличался особым искусством в распланировке массовых сцен. Существует прекрасный альбом зарисовок Аллерса, в котором есть

прелестная картинка, изображающая маленького седого Кронека взгромоздившимся на табурет за кулисами, в то время как мимо него пробегают воины в шлемах и латах, — и подпись: «Кронек ведет битву при Филиппах» («Юлий Цезарь» Шекспира). В своих постановках он первый стал прибегать к таким реалистическим эффектам, как, например, запах сосны при изображении леса или ароматы душистых свеч при изображении исторической свадьбы, и т. п. Вот эти-то спектакли мейнингенцев словно открыли С.А. глаза на возможности сцены. Далеко от того, чтобы порицать новаторства, такие необычные для тогдашнего театра, и держаться за привычную рутину, этот седой человек был совершенно опьянен, зажжен тем, что он видел. Помню, как в бенефис Г. Н. Федотовой ставили «Антония и Клеопатру», и вот Черневский в первый раз в России отважился дать шум оргии на сцене еще до поднятия занавеса. Я тогда была совсем ребенком, но ясно помню, как заволновалась в театре испуганная публика: «Что случилось за кулисами? Что там происходит?» — когда услыхала за спущенным занавесом глухой гул, из которого вырывались отдельные возгласы, но потом стали слышаться звуки музыки, отрывки песен — и занавес поднялся над картиной пира у Клеопатры, поставленной в тонах Семирадского. Эта картина произвела сенсацию и имела большой успех.

Впервые же он в «Имогене» ввел двойную сцену, как бы предвестие нынешнего конструктивизма: часть действия происходила внизу, на просцениуме, а часть — на площадке, представлявшей как бы отдельную маленькую сцену. Там как раз была поставлена опочивальня Имогены, Ермолова лежала спящая на ложе, озаренная розовым светом ночной лампады, а красавец — Горев крался к ней со своими преступными замыслами, картина была для публики непривычная и необыкновенно эффектная.

Потом пошли такие подробности, как, например, когда действие по пьесе происходило в конторе торгового дома («Озимь» Лугового), в течение всего действия слышалось пощелкивание на счетах. Если требовались портреты действующих лиц, то они снимались или писались с загримированных актеров, исполнявших эти роли. В деревне — за сценой пели петухи и лаяли собаки. В «Плодах просвещения» молодежь в сторонке дурачилась и смеялась за отдельным столом и делала бумажные кораблики. Словом, явились детали, которые потом подхватил и так богато развил Художественный театр. Но все же первым пионером этого реализма, составившего целую эпоху в истории театра, был Черневский.

Любил этот человек свое дело и Малый театр совершенно

фанатически. Первым он приходил в театр, последним уходил из него, как добрый хозяин осмотрев все уголки и мышиные норки: не забыто ли что, не брошен ли окурок… Точен и аккуратен он был исключительно и требовал точности от всех артистов, не делая различия между большими и малыми… Опоздать на репетицию при С.А. было делом неслыханным. Как-то раз «сама» Надежда Михайловна опоздала на репетицию «Осколков минувшего». Собравшаяся труппа и С.А. ждали ее 16 минут! Когда она вплыла на сцену, С.А. почтительно поцеловал ей руку, потом вынул часы и при всех выразительно сказал:

— Надежда Михайловна, шестнадцать минут!!

Она улыбнулась, извинилась… И репетиция немедленно началась.

Иногда он свои замечания делал неожиданно: например, как-то после репетиции, когда к нему подошел курьер и спросил, по обыкновению, не надо ли чего к завтрашней репетиции приготовить, он сказал, выразительно поглядев в сторону Рыбакова:

— Да вот, Яковлев, для Рррыбакова на двугривенный энерргии, — и с этим ушел.

Рыбаков, конечно, принял это к сведению, но забавнее всего, что в невинности души Яковлев тоже принял это к сведению и на другой день смущенно доложил С.А.:

— Не знаю, как и быть, С.А., — и в аптекарских, и в москательных был — нигде этого не продают!

С.А. очень порицал, если кто-нибудь на сцену входил в фуражке, и говорил при этом:

— В церковь в фуражке не войдете, а это тот же храм.

И сцена для него действительно была то же, что для верующего храм.

Дома Черневский жил весь только в работе для театра — и в ожидании спектакля. Он собирал драгоценные материалы для истории Малого театра. Вел дневник, записывал каждый день все до мельчайших подробностей, что происходило в театре, все постановки, замены и т. д. и часто говорил нам, что теперь этого печатать нельзя, «а вот после моей смерти, да когда и остальные уйдут — лет через 25–30 можно будет напечатать». Кроме того, он хранил афиши за каждый день, вел списки всем ролям, новым приемам, дебютантам и пр. — больше чем за 40 лет. К несчастью, все эти бумаги случайно погибли в Персии при каком-то восстании в 1905 году — попали они туда при переезде его вдовы.

С дядей Сережей ушло много такого, чего, кроме него, никто не знал. Это была живая летопись театра, и утраченных бумаг

бесконечно жаль. Там же пропала и его переписка с Островским, Потехиным и другими авторами. Работал он много и усердно. Его уютный кабинет, сплошь заставленный книжными полками, видел его за письменным столом с восьми часов утра и часто после двенадцати ночи.

Все утро он проводил в театре, после четырех являлся домой, в полпятого был обед, после которого он ложился на часок отдыхать на турецкий диван в кабинете. И вот умнейший бульдог Дирбой, любимец семьи, вскакивал на окно в столовой и дежурил. Дом, где жили Черневские, стоял в конце Гнездниковского тупика, за железной оградой, в окно были видны ворота и уходивший к Тверской улице переулок. И когда в зимних сумерках показывались два фонаря театральной кареты, Дирбой соскакивал со своего поста и неизменно бежал сначала в кабинет, где дергал С.А. за полу и полаивал, словно говоря: «Вставать пора!» — а затем несся к горничной и тащил ее в переднюю отворять — и действительно, сейчас же снизу раздавался звонок и голос швейцара:

— Карета за С.А.!

Вернувшись из театра, С.А. садился ужинать с семьей. Ужин был классически неизменен: винегрет, котлеты и крепкий квас, что казалось удивительно вкусным домашней молодежи. После ужина он обыкновенно уходил еще поработать в кабинет, а когда, бывало, молодежь распоется, расшалится, засидится чуть не до петухов, — он входил в столовую и спокойно говорил:

— Ну, посидите, а я часиков на пять к себе пойду… — и уходил спать, не обращая внимания на смех, гитару и шум, которые, наверно, доносились до него, несмотря на довольно большую квартиру.

В своей семье это был мягкий, корректный человек, прекрасный семьянин. Дом его полон был родственниками, и своими, и жениными, которых он кормил, поил и содержал. Тетя — его вторая жена — была моложе его лет на 20, но никакого старческого брюзжания, ревности или деспотизма он не вносил в семейную жизнь. Он был человек большой души и большой разумной доброты. Он усыновил ее сына от первого брака и любил его как своего. Кроме того, у него жили: молоденькая сестра его жены, моя сестра Аля после смерти мамы, старушка — его сестра, отставная балетная танцовщица, дочь его от первого брака, не считая постоянно гостивших или приходивших на праздники племянников, товарищей сына, подруг барышень и пр. и пр.

Дом был необычайно театральный: тетя и сестра ее были на сцене, Аля, когда подросла, и подруги ее были в театральном

училище, дома все время устраивали спектакли, шарады, репетировали, декламировали стихи, разучивали куплеты под музыку, учили вслух роли. Все зачитывались пьесами и романами и проливали над ними слезы, включительно до сентиментальной горничной Маши, племянницы Яковлева, тоже бредившей сценой… С.А. никому не «мешал жить», но для всякого у него находилось доброе слово и умный совет, если кто этого хотел: влезать в чужую душу С.А. не любил. Над нами, молодежью, он часто добродушно подсмеивался, всегда при этом оставаясь на вид невозмутимым, и мы узнавали, что он шутит, только по одному характерному признаку: у него слегка подергивались ноздри его красивого носа, и мы говорили: «А! У дяди Сережи нос шалит, значит, это неправда».

Шутки его были более чем невинны. Например, он любил селедку и вот вдруг, войдя в столовую к ужину, скажет: «А селедочка-то не того… Пррри-пахивает». Тетя сейчас же всполошится: «Фу! Какой ужас! Мика, Аля, не смейте есть. У этой Катерины совсем носа нет!» Пока она возмущается, С.А. пододвинет к себе тарелку и, прикончив селедку, скажет: «Пррекрасная была селедка!»

Или, едучи в вагоне дачного поезда, чтобы с ним не разговаривали, прикинется глухонемым. Его все жалеют, вслух о нем говорят… А он кончит свою газету и, выходя на станции, приподнимет шляпу и скажет: «Мое почтение», — и тому подобные бесхитростные шутки, принимавшиеся с восторгом.

Я уже рассказывала о том, как он, в сущности, был «отцом крестным» моей первой пьески и как он был горд ее успехом… Я так и считаю его моим первым проводником на пути драматурга.

Отдыхал С.А., как тогда это велось, весь Великий пост. Спектаклей тогда постом не бывало, и свободные артисты или отдыхали, или разъезжали по провинции, где давали спектакли под названием «Литературных вечеров» или «Чтения отрывков из таких-то пьес» в костюмах… Хитрость всем известная, на которую полиция смотрела сквозь пальцы, вероятно, за некоторую мзду. С.А. в поездки никогда не ездил, он употреблял пост на отдых, приведение в порядок своих записок и бесконечные прогулки, которыми вознаграждал себя за весь сезон.

Вот как из года в год он неизменно проводил первый день Великого поста, так называемый «чистый понедельник». С утра он отправлялся… в Малый театр! И когда ему говорили: «Там же все заперто и никого нет», — он отвечал:

— Должен же я посмотрреть, стоит ли он на месте!

Убедившись, что за ночь его любимый театр не сгорел, не разрушился и не пропал, он пускался в путь. Как сейчас помню

его красивую, бодрую фигуру в «крылатке» — нечто вроде плаща без рукавов, в мягкой широкополой шляпе, с палкой — в сопровождении Дирбоя, бодро помахивающего обрубком хвостика, отправляющимися на прогулку. Прогулка была тоже традиционно одна и та же: он обходил все московские вокзалы по порядку, причем на каждом отдыхал и закусывал — кофе пил и читал газеты на Николаевском, пирожки ел на Рязанском, обедал суточными щами и осетриной на Брестском, чай пил на Виндавском — и только к вечеру возвращался домой, причем мы издали в конце тупика видели его прямую и бодрую, как ни в чем не бывало, фигуру с палочкой — и жалкого Дирбоя, плетущегося за ним с высунутым языком!

К концу своей жизни С.А. исполнил свою заветную мечту: поехал за границу в компании суфлера Жданова, маленького, кроткого человечка с тоненьким голосом и любовью к литературе… Оба они не владели языками, но умудрились где пешком, где в четвертом классе за триста рублей объездить пол-Европы. Он вернулся полный энтузиазма и новых планов, исполнить которые ему не дала быстро развившаяся сахарная болезнь, унесшая его в могилу. Мы хоронили его в разгаре лета. Театральная Москва была в разъезде. Жаркий, душный день нависал над изнемогающим городом, белая пыль неподвижно оседала на деревьях. Небольшая кучка его родных и друзей не замечала усталости и зноя. За гробом шли люди, для каждого почти из которых он в свое время сделал что-нибудь хорошее, помог, поддержал: у нас было такое чувство, что ушел от нас хороший друг…

С.А. был богатая натура, настоящий русский самородок, в полном смысле этого слова, и, если бы в свое время ему дали настоящее образование, его имя, наверно, прогремело бы, как имя Кронека или Станиславского. А так немногие, может быть, и вспомнят теперь этого настоящего работника театра, этого истинного «героя труда».

Федор Петрович Горев

Можно ли обойти молчанием такую яркую фигуру, как Федор Петрович Горев, в течение 16 лет бывший первым любовником Малого театра?

Физиономия актера меняется по мере того, как меняется и сама жизнь, и эпоха, и искусство. Давно уже нет несчастливцевых, хотя, увы, аркашек и посейчас можно встретить в театральном мире, они только одеты иначе и жаргон у них другой, да не бредут они пешком из Керчи в Вологду, а в худшем случае ездят «зайцами» в поездах… и называются «человек Коко» (смотри рассказ Баршева «Большие пузырьки»). Но несчастливцевы вывелись, и не только несчастливцевы, но и горевы: теперь уже нет таких исключительно типичных для своего времени, таких специфических актеров. Люди без образования, только с талантом, не прошедшие никаких курсов, а все берущие чутьем, люди, для которых нет жизни вне театра, у которых театральны и любовь, и душа, и сама смерть.

Таким был Горев. Он был до того хорош на сцене, что в жизни никому даже не приходило в голову предъявлять к нему какие бы то ни было требования. Важно было то, что на сцене это был изумительный любовник, смелый герой, совершавший подвиги благородства и заставлявший верить в то, что это благородство не химера, а совсем неважно было то, что в жизни это был недалекий человек, любивший выпить и кутнуть, игравший в карты, попадавшийся в каких-то не особенно красивых историях, приведших его как-то даже на скамью подсудимых. И там — в суде — судили не этого слабого человека, а судили великолепного актера. Защищавший его адвокат, известный Н. П. Шубинский, написал ему последнее слово и строго сказал:

— Вы, Федор Петрович, выучите его наизусть и скажите, а больше ничего не вздумайте от себя говорить.

Горев выучил «последнее слово» как монолог — и сказал его так, что заседатели, ни одной минуты не колеблясь, вынесли ему оправдательный приговор.

Этот человек был как бы бессознательным проводником прекрасных мыслей, поэтических вдохновений и благородных чувств, остававшихся непонятными ему самому.

Я помню, как он сыграл раз с М. Н. Ермоловой в «Марии Стюарт» роль Мортимера. Он был так величественно хорош в ней, так благороден, что захватил всех. Я сказала ему, увидав его за кулисами: «Как вы были сегодня хороши, Ф.П.!» Он с довольным видом ответил: «Я очень рад, что вам понравилось». Потом

помолчал и спросил:

— А скажите, деточка (он был со мною в дружбе, особенно после того, как сыграл роль героя в моей первой пьесе «Летняя картинка», и очень лестного мнения был о моих умственных способностях)… Скажите, он кто, собственно, был — этот Мортимер?..

В нем была какая-то забавная наивность, соединявшаяся с актерской самоуверенностью. Он знал, что его считали недалеким, и не обижался на это, но иногда протестовал, например, заявил одному нашему общему знакомому:

— Вот все говорят «Горев глуп» да «Горев глуп»… А я вот вчера два часа с Танечкой проболтал, да как хорошо! Но ведь она же умнейшая из моих знакомых барышень. Разве она стала бы так долго со мной разговаривать, если бы я был так глуп?

У меня к нему была прямо слабость. Очень уж характерен был он весь. Он жил в одном доме с моим дядей Черневским, и мы часто встречались. Он был женат вторым браком. Первым он был женат на известной провинциальной актрисе Е. Н. Горевой, игравшей трагические роли, на что она не имела никакого права, кроме хорошей фигуры и классической красоты. Таланта у нее не было никакого, и играла она больше по провинции, но потом вздумала основать свой собственный театр в Москве. Она очень подружилась с богатой женщиной из купчих, и та снабдила ее капиталом на открытие театра. Открыли его с большой помпой, пригласили лучших актеров, декораторов, литераторов, начали ставить классиков, на костюмы покупали настоящий бархат, но — дело не пошло. Во-первых, велось оно беспорядочно: ничего не стоило, например, Е.Н. отменить спектакль, «потому что Танюша решила сегодня в баню ехать…», и т. п. А во-вторых, публику нельзя было обмануть, и смотреть после Ермоловой в тех же ролях Гореву не хотел никто. Театр лопнул, деньги были прожиты, и остальные годы Горева прожила в безвестности.

Нельзя забыть интонации Горева, когда он говорил: «Лиза «Марию Стюарт» играет!»

Его вторая жена тоже была Лиза и тоже необыкновенно красива. Она дала ему двух сыновей. Старший, Аполлон, был почти так же красив, как отец. Он был впоследствии артистом Художественного театра, сыграл там талантливо Хлестакова в новом толковании: очаровательного, капризного ребенка, это было совсем не по-гоголевски, но очень привлекательно, — и совсем молодым умер от чахотки. Что сталось с его женой и вторым сыном — я не знаю. Она еще тогда, когда я знала ее, страдала неизлечимой болезнью, что было особенно печально, когда смотрел на ее красоту.

Как-то раз он за кулисами начал ухаживать, по обыкновению, за той женщиной, которая стояла рядом с ним. На этот раз это была юная тогда Дуня Турчанинова, которую он буквально чуть не до слез довел своими приставаниями. Она не выдержала и, вспыхнув, сказала ему:

— Как вам не стыдно, Ф.П., ведь это же пошло…

Он вдруг устыдился ее великолепных, с молодым гневом и недоумением смотревших на него глаз и ответил:

— Ну, не сердитесь, не сердитесь, деточка… Не буду больше — и пойду играть для вас.

И пошел играть — играл что-то Шекспира, — и сыграл свою сцену так, что действительно довел ее до слез, на этот раз слез чистейшего восхищения…

Горев красив был умопомрачительно той красотой, которую видишь на классических картинах и встречаешь в античной скульптуре, — красотой, которая требует пурпурных плащей, золотых лат и лавровых венцов. К нему особенно не шли котелки, пиджаки и сигары: он был для современности слишком «декоративен», вроде как если бы Венеру Милосскую одеть в модное платье и затянуть в корсет. Получалось что-то противоестественное. Эта его красота в соединении с талантом, конечно, вызывала частые увлечения. Но настоящей любви он, этот художник любви, и не знал, и не внушал. Ухаживал он буквально за всякой женщиной, попадавшейся ему на дороге. Не избегла общей участи и я, но он очень добродушно отнесся к тому, что я вышутила его, хотя он и мне пробовал говорить свою излюбленную фразу: «Если вы полюбите меня — вы из меня человека сделаете!» К слову сказать, он только повторял весьма ходкую в те времена формулу, на которую было принято ловить доверчивые души: обыкновенно мужчины уверяли женщин, что они гибнут и что только любовь данной женщины может их спасти. «Спасать» мужчин было в моде, и сколько несчастных наивных девушек попались на эту удочку и, добросовестно взявшись за «спасение» какого-нибудь ничтожества, губили собственную жизнь.

В год, когда была написана «Летняя картинка», Горев уговорил меня, хоть я и решила уйти из театра, поехать с ним на прощание в поездку — в Нижний. Там мне предстояло переиграть много ролей и начать с «Летней картинки», где он играл свою роль, а я — Шурочки. В сцене объяснения в любви, где по пьесе полагается «страстный поцелуй» (к слову сказать, вычеркнутый целомудренным цензором, но тем не менее на сцене выполнявшийся), Горев эту ремарку принял к сведению и, когда кончилась сцена, успел шепнуть мне: «А вот все-таки поцеловал!»

Я не могла даже рассердиться на него, потому что в это время — как оказалось позже — у меня было 40° температуры и начиналось что-то вроде тифа. Так я проболела всю поездку и больной вернулась в Москву; и должна сказать, что он совсем забыл свои ухаживания и относился во время моей болезни необыкновенно сердечно ко мне, несмотря на то, что я подвела их порядком. Вообще, добродушен и незлопамятен он был ко всем. Давал деньги всякому, кто у него просил, правда, и брал в долг без отдачи частенько… Никогда не требовал гонорара, если дела труппы были неважны во время гастролей. Он и умер нищим. Но джентльменом Горев не был. Да и откуда ему было взять джентльменства?

Вот какова была его жизнь, по его собственным рассказам. Маленьким мальчиком он еще жил в сравнительном достатке. У него даже был гувернер — любопытная личность: бывший актер Александрийского театра, уволенный за пьянство. Некий Прохоров. Этот Прохоров ни более ни менее как получил бессмертие благодаря Гоголю. Когда на александрийской сцене репетировали «Ревизора», Прохоров должен был играть маленькую роль помощника пристава в 5-м явлении. Когда дело доходило до его выхода, помощник режиссера обыкновенно на вопрос режиссера: «А где Прохоров?» — отвечал: «Прохоров пьян». (Он вытрезвлялся всегда под сценой, в так называемой «трубной».) Присутствовавшему на репетициях Гоголю это так понравилось, что он вычеркнул всю роль помощника пристава и вместо нее написал и ныне звучащие со сцены слова в роли частного пристава: «А Прохоров пьян?» И ответ городового: «Пьян!»

Вот этот самый Прохоров, спившись окончательно, попал какими-то судьбами в Харьков и поступил в семью Горева, где он его с 7 до 11 лет учил языкам, а больше с пьяными слезами декламировал ему всякие монологи и уверял его, что в нем погибает великий артист! Эти странные уроки заронили в талантливого мальчика страстную любовь к сцене, а посещения с Прохоровым театра довершили это. Но, когда ему минуло 11 лет, семья разорилась, и его отдали «мальчиком» в модный магазин. Там его нещадно драли за страсть к театру, и он бежал оттуда. Скоро он остался круглым сиротой и пробивался, как умел: поступил в типографию, где вертел колесо машины, — электрических тогда еще не было и в помине. Потом удалось ему найти службу в фотографии. Но и оттуда его выгнали. Это было в Таганроге, ему было 17 лет. Недолго думая, он пошел в грузчики и таскал мешки с мукой на пароходе, за что получал 50 копеек в день. «И ел, и спал гораздо лучше, чем теперь…» — прибавил он,

рассказывая это.

Заработав кое-что, он отправился в Харьков, и там, наконец, его мечта исполнилась: красавца мальчика заметил Дюков — и взял его в театр… на 10 рублей в месяц. От него он перешел к антрепренеру Кандаурову, где он уже получал 20 рублей: 10 — как актер, 5 — за исполнение обязанностей помощника режиссера и 5 — за бутафорскую работу. Жил он на эти деньги, на которые и одеться для сцены было нужно, так: например, в Харькове устроился за городом, снимая в разрушенном доме комнату за два рубля в месяц. С ним была компания: еще один молодой актер, два студента и один отставной полковник (кажется, негласно подрабатывавший милостыней). Театральный сторож снимал весь этот дом за 4 р. Этот домишко стоял против университетского сада, где в то время был пустырь, поросший травой и деревьями. Постелью жильцам служила солома. Но в середине зимы последняя комната этого домишки окончательно разрушилась, и компания разошлась. Гореву пришлось после театра ходить по трактирам, делая вид, что он «дожидается» товарища, и выслушивать просьбы о выходе. Так проходило время до четырех часов утра, когда начиналась заутреня в монастыре, где можно было погреться и отдохнуть перед архиерейской усыпальницей часов до восьми. Когда после сезона он отправился в Екатеринослав, всего капитала у него было 2 рубля, не считая яркого таланта и обаятельной красоты… Ехал он с почтовыми или с «обратными» за пятачок, слезая за версту до станции, чтобы во время перепряжки, не показываясь на станции, забежать вперед и ждать лошадей для дальнейшего пути.

В Екатеринославе ему повезло. Туда приехал известный впоследствии опереточный артист Родон, тогда игравший первых любовников, и должен был играть только что появившуюся пьесу Островского «Доходное место». И вдруг Родон заболел. Горев чуть не на коленях вымолил у Кандаурова дать ему сыграть вместо Родона… Этот спектакль был настоящим триумфом для юного артиста. Публика устроила ему овацию, а Кандауров пришел к нему за кулисы и поздравил его с переходом на первые роли и с окладом в 75 рублей в месяц. Вот это и было началом карьеры Горева… Лет шесть спустя, когда он уже пользовался большой известностью в провинции, его выписали в Петербург на александрийскую сцену. Он дебютировал в «Доходном месте», «Мишуре» и «Блуждающих огнях», где он замечательно играл Макса Холмина. Но принят он не был. Впрочем, один актер александрийской сцены так объяснял, почему его не приняли:

— Если бы сам бог Аполлон принял образ человеческий и превратился в первого любовника, — то и он при бывших тогда

Сазонове и Нильском не был бы принят!

Но на следующий сезон известный режиссер Федоров увидел его в роли Армана Дюваля в «Даме с камелиями» во время его летних гастролей в Павловске и немедленно пригласил его на александрийскую сцену. Потом он перевелся в Москву, и лучшая пора его деятельности прошла в Москве.

Москва любила его и прощала ему многое — прощала за его пленительный талант, за широкий, искренний лиризм, за изображение любви, в котором этот не умевший в жизни любить человек на сцене не знал себе соперников. Играть с ним было легко и увлекательно. Из поколения в поколение передается рассказ о том, как в знаменитой его «сцене у решетки» в посредственной пьесе Лихачева «В родственных объятиях» всегда плакала настоящими слезами игравшая с ним актриса. А во время тоже ставшей знаменитой паузы — в совсем уже плохой пьесе Ракшанина «Порыв» — паузы, длившейся по часам минуту, что для сцены исключительно долго, когда он играл роль человека, только что убившего за сценой свою любовницу, возвращался на сцену, зажигал папиросу, наливал стакан воды и пил, причем слышно было, как слегка стучали о стекло его зубы, тут замирала не только публика, но и актеры, игравшие с ним. Я помню, как во время этой пьесы в Нижнем старая городская мильонерша-меценатка, сидевшая в своей ложе рядом со сценой, вдруг во время этой паузы, когда в театре была полная тишина, так что, кажется, муху бы услыхать, если пролетит, на весь театр испуганным голосом воскликнула:

— Мерзавец! Да ведь он убил ее!..

И, правда, трудно было себе представить, что это игра, что этот бледный как смерть человек не совершил только что страшного преступления.

Горев играл в моей одноактной пьесе «Вечность в мгновеньи» в стихах, романтической всем романтизмом моих 19 лет, бродягу-оборванца, человека со дна, смутно вспоминающего былую жизнь. Что он делал из этой роли! Что это было за вдохновение!.. Вот, например, подобные роли прекрасно играл А. П. Ленский. Красивый, талантливый, культурный актер. Играя какого-нибудь героя, Ленский отлично отдавал себе отчет и в эпохе, к которой этот герой принадлежал, и в возможностях исторической правды, и в стиле; Горев же не знал ничего, мог спутать эпоху Людовика II с Людовиком XVI, Елизавету Петровну с Елизаветой Английской… но и тем не менее стиль, верность эпохи — все у него было не менее отчетливо, чем у Ленского. Только творил он бессознательно.

Ушла его молодость, ушла красота, ушла сила — и

стареющий актер кончил свои дни печально. Он кашлял кровью, у него что-то случилось с глазом после кровоизлияния, и видевшие его в то время не могли поверить, что это был тот самый «солнечный бог», который пленял со сцены каких-нибудь 12–15 лет тому назад… Он покинул Малый театр, скитался опять по частным театрам, по провинциям. И только умирать вернулся опять в Малый театр — как больной лев приползает в свою нору. Те, кому он мешал, пока был красив и силен, теперь приняли его равнодушно… Он играл роли стариков, и играл их великолепно, но это был уже не тот Горев. Он умер в Мариинской больнице в одиночестве; случайно попавший туда один из знавших его людей услыхал там, что «умер какой-то Горев…» Когда он спросил у сестры милосердия, не Федор ли Петрович, она даже не знала имени…

Судьба и к его смерти отнеслась как-то неприветливо, как писал один из журналистов в некрологе Горева: о смерти его Москва не сразу узнала — так как умер он накануне Благовещения, но так поздно, что в газеты известие о его кончине не попало, а на другой день газеты не выходили.

Умер он 25 марта 1909 года.

Конечно, на гроб его возложено было много венков — а там… «схоронили — позабыли», как говорит Офелия… И не осталось ничего от этой красоты, от этого таланта, от этих людских слабостей и ошибок — ничего, кроме воспоминания у тех, кто скоро и сам уйдет из этого мира.

Евдокия Дмитриевна Турчанинова

Вот передо мной звездные глаза Дунечки Турчаниновой, с которой я встретилась впервые у Н. М. Медведевой и с которой нас впоследствии связала дружба, продолжающаяся и по сей день. Она и сейчас, после того как отпраздновала свой 35-летний юбилей, одна из наиболее любимых и уважаемых артисток Малого театра, и новая Москва ценит ее, как и ценила старая.

Я встретила ее девочкой с горящими глазами и горящей любовью к искусству душой. Много лет пронеслось с тех пор над нашими головами, но и глаза у нее остались прежние, и так же горит любовью к искусству ее душа, и это часто делает ее самой молодой среди любящей ее и идущей к ней театральной молодежи. Образ этой прекрасной артистки и прекрасной женщины мне хочется оставить на этих страницах.

Евдокия Дмитриевна, случайностью судьбы, родилась в том же маленьком домишке на заросшем золотыми одуванчиками церковном дворе, где проходили первые годы жизни М. Н. Ермоловой. Но вскоре семья ее переехала на казенную квартиру — отец Е.Д. был сначала капельдинером в Малом театре, а к концу жизни — кассиром. «Казенная квартира» — была одна комната в доме театральной конторы на Б. Дмитровке, перегороженная на три части: спаленка, жилая комната и передняя. Скудная обстановка, маленький потертый диванчик, чахлые цветы на единственном огромном окне — вот был ее мир в детстве, другого она не знала, и долго ей казалось, что все живут так: что у всех одна комната в казенной квартире, общий коридор и общая кухня, куда мамаша не велит бегать, так как там вечные ссоры и свары усталых от работы и раздраженных хозяек…

Одно из самых сильных впечатлений ее детства было, когда начали перед их окном строить стену. В окно было всегда интересно смотреть: за ним был какой-то другой мир. Там играли во дворе ребятишки, мылись на солнце кошки… в него было видно небо и облака, вечером — луна и звезды… И вдруг стала перед ним подниматься каменная стена. Маленькой Дуне казалось, что эта стена навсегда закроет от них свет… И действительно, настал такой день, когда стена поднялась выше окна… Ей показалось, что произошло что-то непоправимое… Три месяца, пока семью не перевели в более светлую квартиру, они жили в темноте, при свете маленькой керосиновой лампы. Это окно навсегда осталось в ее памяти. И она рассказывала мне, что и во сне оно часто снилось ей, а когда она подросла и трудно

было жить, добиваться знаний, учиться, работать, ей иногда представлялось, что и от жизни — настоящей жизни — ее тоже загораживает каменная стена…

Жилось им трудно. Прадед Дунечки маленьким мальчиком был вывезен из Турции — очевидно, после того же похода, что и моя прабабка, жена Щепкина, и мы часто шутили с ней, что мы потому так подружились, что наши прапрабабушки в одном гареме сидели. Какой-то вельможа захватил с «собой в Россию пленного маленького турчонка за его красоту… и из свободного, счастливого мальчика он превратился в русского крепостного! (Кстати, дед был крепостным тетки Толстого, кн. Волконской, и, когда она к старости обеднела, он всячески помогал ей…) Прадед передал всем Турчаниновым (эту фамилию ему дали по происхождению) свое наследие: смуглоту, темные волосы и черные глаза, а также своеобразную красоту и породистость. Очень красив был и отец Е.Д., сухощавый, с бронзовой головой византийского патриция, так не подходившей к его скромному капельдинерскому мундиру… Он невольно обращал на себя общее внимание, когда со спокойным достоинством осанки проверял билеты. Он, впрочем, был так добросовестен, трудолюбив и честен, что его сделали кассиром. Тут он являлся провидением для бедных студентов, особенно когда вышел глупейший приказ, что в студенческом мундире запрещается посещать галерку: студиозус, у которого не было штатского платья, всегда мог рассчитывать, что Дмитрий Платонович, посмеиваясь, выручит его — для этой цели у него хранились какие-то старые пиджачишки… Островский, бывший при нем директором театра, очень ценил его и часто говаривал ему полушутя: «Эх, Дмитрий Платоныч, будь у тебя настоящее образование — мне лучшего помощника и не надо бы!» Но в скромной должности кассира он и окончил дни.

Добр он был необычайно. В их крохотном жилье никогда не переводились какие-то призреваемые, кормились убогие, гостили приезжие бедные родственники, хотя трудно было быть беднее их самих при наличности семьи в пять человек и маленького жалованья. А тесно было так, что после рождения младших детей Дуне приходилось в течение нескольких лет спать на положенной на стулья гладильной доске. Несмотря на тесноту, чисто было идеально — трудами матери. Мать была из патриархальной семьи (ее отец тоже был капельдинером, но посостоятельнее, так как за женой взял приданое — маленький домишко). Она была женщина строгих нравов, но так же, как и отец, очень добра.

Да, это были люди почти совсем не образованные, но в обоих было большое внутреннее благородство и какая-то природная

«душевная благовоспитанность» — свойство, редкое даже у самых светски воспитанных людей. И воспитание они своим детям дали прекрасное, живя только для них, не ссорясь и не внося в семейную жизнь никакого мещанства.

Несмотря на то, что жизнь шла «при театре», семейный уклад был самый патриархальный. Девочка с детства несла свою долю труда, помогала матери в уходе за маленькими детьми, в хозяйстве… По праздникам ее жизнь разнообразили посещения «мамашиной» семьи, которых она ждала с нетерпением. Маленький домик, светелки с лоснящимися полами, герань на окнах, чижик в клетке, лампадки… Верхотурка, где жили «тетеньки» — молодые девицы на выданье. Выдавали тетенек при помощи свах, бывших частыми гостьями в маленьком домике, делались «смотрины», не обходилось без плачевных результатов: например, приезжал жених молодец молодцом, а после свадьбы оказывалось, что он «крашеный»… На сговорах пелись песни, величания, в крещенский вечер гадали и пели подблюдные песни. Эти песни, слышанные в детстве, ей часто приходилось напевать режиссерам при постановке пьес Островского впоследствии — те самые песни, многие из которых использовал и претворил Стравинский в своей «Свадебке»: «Две горлицы во горнице» и т. п. Эти песни, этот быт очень большую роль сыграли в творчестве Е.Д. Многие типы, изображенные Островским, она видела своими глазами — говорливых свах, мелких чиновников, медоречивых странниц, приказных — «Я, Аграфена Кондратьевна, еще рюмочку выпью?» Пытливые детские глаза все подмечали, подсознательно слагали в свою память, и впоследствии это и помогло Е.Д. дать столько красочных, ярких, чисто московских образов. Ведь из таких-то маленьких домиков с геранью на окнах они и выходили.

Несмотря на строгость нравов, интерес к театру не мог не просачиваться за стены скромной казенной квартирки: отец, возвращаясь, рассказывал матери о пьесах, о публике, об актерах… На праздники родители брали в театральную церковь и там указывали на знаменитых артисток, казавшихся такими красивыми и нарядными…

Девочка не могла бы определить, когда в ней зародилась любовь к театру и страстное желание быть актрисой: ей казалось, что она так и родилась с этим. С детства, не переставая, разыгрывала всевозможные сцены с подругами. Одну из них поместили в балетное училище. Ее отец, суфлер оперы, иногда брал Дуню с собой в суфлерскую будку вместе со своей дочкой, и, притаившись, она слушала оперы и запоминала благодаря замечательному слуху их мотивы. По праздникам, посещая тетенек, которые жили по Домострою, затворницами, она

изображала им в лицах все оперы, виденные ею. Брала она сюжеты для своих представлений и из жизни. Например, у тетенек часто бывали свахи. Сидя в уголку, она наблюдала за ними и по уходе их, облачившись в ковровую шаль, уморительно копировала их, к великой радости тетенек, в жизни которых и это являлось развлечением. А то еще любимый номер был, когда 7–8-летняя Дуня в лицах изображала им бывшую тогда еще в моде песню «Под вечер осени ненастной», но почему-то это драматическое событие представляла она всегда с комическим уклоном — верно, сказывалось будущее призвание… На вечеринках у тетенек — по случаю их сговора или каких-нибудь именин — ей приходилось быть всегда запевалой среди взрослых, так как у нее был не только слух, но и прелестный, чистый, как серебро, голосок.

О театре она мечтала постоянно, и, засыпая на своей гладильной доске, на которой спала без крушений только благодаря худобе и легкости необыкновенной, она мечтала: «Я буду актрисой…»

Родители непременно хотели, чтобы она училась. В балетное училище ее отдавать не хотели (чтобы не избаловалась), а отдали в пансион Гельд. Это была недурная частная гимназия. Когда ее туда привели, то в классе разнесся слух, что поступила «турчанка», да и правда, смуглая девочка с такими черными глазами легко заставляла поверить в эту версию. Когда узнали, что она русская, было даже разочарование.

Училась она прекрасно, несмотря на то, что ей приходилось заниматься в ужасающих условиях. Довольно сказать, что единственным местом, где она могла хоть отчасти без помехи учить уроки, было крыльцо, выходившее во двор казенного дома, прямо на помойку… И в этом воздухе, одной рукой укачивая пищавшего братишку, а другой держа книжку, она готовила уроки. Но жажда знания была велика и преодолевала все.

Однако, когда она окончила пять классов, родителям не под силу стало платить за нее, и ее взяли из пансиона. Удар был жестокий, и горю ее не было границ. 15-летнюю Дуню надо было к чему-нибудь приучать… Но после того, что пять лет было потрачено на пансион, родителям самим казалось обидно делать из дочери портниху или шляпницу… Тут она осмелилась высказать свое заветное желание — и, посоветовавшись, ее решили отдать в частную школу драматического искусства Леоновой, когда-то знаменитой оперной артистки, первой исполнительницы Вани в опере Глинки «Иван Сусанин». Школа была неважная, но было там два-три добросовестных преподавателя, и Е.Д. стала учиться с жадностью. Она так усердно

занималась, что, даже идя по улице, невольно твердила вслух заданные монологи, и ее младшая сестренка, девочка лет шести, отказывалась гулять с ней, жалуясь матери:

— Мне стыдно с ней ходить — на нее все пальцами показывают, думают, что она сумасшедшая…

К Леоновой на экзамены по старому знакомству приходили иногда московские профессора — Юрьев, известный шекспировед, Гольцев и т. д. Увидав юную ученицу в роли Полины в «Доходном месте», они обратили на нее внимание и устроили ее в открывшееся тогда при Московском театре драматическое училище в класс А. П. Ленского.

Вот когда стена разрушилась!

Г. Н. Федотова выразила желание платить за Е.Д. в школу, но ее дарование скоро выявилось, и ее приняли бесплатно.

Ленский любил и отличал ее, хотя его преподавание с ней сводилось в большинстве случаев к формуле: «Тон верный — ищите сами!» Только иногда он бросал какой-нибудь намек — точно прожектором, освещал трудное место и помогал двигаться дальше. Ленский был не только сам талантливый артист, но и увлекавшийся преподаватель, а особенно режиссер, угадавший и предвидевший многое из открытий современных режиссеров.

Школа — были годы страстного самообразования для Е.Д. Там были хорошие профессора по истории культуры, литературы и пр. Она жадно впитывала каждую лекцию, каждую новую книгу. Профессор Сизов водил учеников в музеи, развивал их всячески. Но настоящим учителем тогдашней молодежи, конечно, являлся Малый театр, тот Малый театр, о котором заставшие его и теперь не говорят без благоговения. Каждую пьесу смотрели по нескольку раз, и это и было лучшей школой.

Не пропускала театральная молодежь и гастролеров. Тогда известный Георг Парадиз держал неуютный театр на Б.Никитской, куда привозил всех звезд Европы: Росси, Маджи, Эммануель, Дузе, Сара Бернар, Коклен, Муне-Сюлли — «все побывали там». Играли они обычно в жалком окружении, в убогой обстановке. Не обходилось и без курьезов. Раз, например, какой-то «кастильский дворянин», зазевавшись, преградил дорогу Сиду (Муне-Сюлли), и тому никак не пройти куда надо. Вдруг из-за кулис высунулись две таинственные руки и убрали статиста с дороги. Из-под туник римлян предательски высовывались смазные сапоги солдат, из которых обыкновенно набирались статисты, и т. п. Но тем не менее игра каждого гастролера приносила новые откровения. Таким образом, ученики пересмотрели весь классический репертуар. Все это способствовало тому, что хотя тогдашняя театральная молодежь

и мало играла, будучи в школе (о халтурах тогда не было и помину), но, выйдя на сцену, оказывалась более подготовленной, чем теперешняя молодежь, играющая так много.

Так или иначе, когда Е.Д. окончила школу, она была принята в Малый театр из всего выпуска только еще с одной ученицей «на роли», то есть без обязанности участвовать в «выходах», ролях без слов. Она дебютировала в той самой роли, в которой 35 лет спустя Москва ее чествовала на 35-летнем юбилее, — Ульяны в «Воеводе» Островского. И вскоре после этого ей дали в бенефис Рыкаловой в «Плодах просвещения» ответственную роль Тани. Ей пришлось играть с такими корифеями, как Федотова, Никулина, Садовские, Ленский, Горев и др., — и она не посрамила ни себя, ни их. Я помню это впечатление необыкновенной свежести, жизни, блеска, которым повеяло со сцены. Когда публика после третьего акта встретила ее очень горячо, вызывая ее вместе с Ленским, он взял свою ученицу за руку и, выведя ее на авансцену, оставил там, а сам отошел, как бы рекомендуя ее, — весь зал горячо зааплодировал, и эта минута — как говорила мне Е.Д., — первого слияния с публикой, ощущения, что принадлежишь ей, — осталась для нее незабываемой.

Пресса отметила блестящими отзывами молодой талант, успех у публики все время был большой. Казалось, что мечты исполнились… Что положение юной артистки должно упрочиться. Но не тут-то было. Несмотря на этот успех — а вернее, если знать театральные нравы, благодаря ему, — произошло нечто странное. Е.Д. вдруг заставили играть исключительно старух. Свели на всяких «Бедовых бабушек» и т. п. Ей пришлось, играя в 20 лет старушечьи роли, тушить глаза, сгибать плечи, приглушать звонкий голос… Чувство бессилия и недоверия к себе охватывало ее, это были тяжелые годы. И длились они лет 7. Но произошли два события, принесшие спасение. Во-первых, Ленскому почти в бесконтрольное ведение дан был «Новый театр» — филиал Малого, где он мог осуществить много своих планов, ставить классиков, освежать репертуар интересными иностранными пьесами. А во-вторых, — сменился директор государственных театров, и новый директор, приехав как-то в Москву, изумился, увидав, что делалось в театре; он спросил:

— Что же это значит, что тут старухи играют молодых, а молодые — старух?

После этого Е.Д. стали давать молодые роли — и вдруг словно наново открыли ее. Пока этот театр существовал, она несла ответственный репертуар, да заодно и в Малом стали давать ей подходящие роли.

Я, между прочим, перевела для нее хорошенькую пьесу Гальма в стихах «Буйный ветер», которая очень понравилась мне, когда я смотрела ее в Венском Бург-театре. Роль Рене — девочки-принцессы, которую из-за политических соображений воспитывают под видом мальчика, так, что она сама не знает, что она женщина, и узнает это только благодаря любви, богата всевозможными оттенками и контрастами. Первый выход ее на сцену — через окно, куда она вскакивает в погоне за улетевшим соколом (действие, конечно, происходит в средние века). Можно себе вообразить, как жутко было Е.Д. почти непосредственно после дряхлых старух надевать мужской костюм и принимать соответствующие манеры! Она говорила мне, что, когда надо было выскакивать на сцену, у нее от страха искры из глаз посыпались и дыхание перехватило. Но, может быть, сама бравурность роли помогла, она была очаровательным мальчиком, и эта роль стала одной из ее наиболее удачных.

Метаморфоза очень понравилась. Ее стройная и худенькая фигура при хорошем росте очень подходила для ролей травести, и вчерашняя бабушка стала появляться то грациозным Керубино, то «кудрявым пастушонком» Лелем, для которых так пригодился ее голос. Голос у нее был прелестного тембра, от природы поставленный. Известная певица Э. К. Павловская, у которой училась младшая сестра Е.Д., Мария Дмитриевна, впоследствии известная оперная певица, всегда говорила, что по-настоящему Е.Д. должна бы была петь в опере. У них с сестрой, впрочем, голоса были очень похожи, так что даже как-то раз, когда Е.Д. необходимо было поспеть на вокзал, а приходилось, играя Леля, в самом конце пьесы запевать: «Бог ярило, свет и сила», то она переодела в свой костюм сестру — бывшую тогда еще ученицей балетного училища, — и подмену не заметили: никому из публики не пришло в голову обратить внимание, что Лель вдруг стал «пониже ростом», как говорит Хлестаков.

Е.Д., своеобразно красивая в жизни, со сцены иногда бывала совершенной красавицей, например, в сказке «Разрыв-трава», где она играла сказочную царевну. В этой роли она надевала африканские украшения, которые я как-то привезла ей из Алжира. Она снялась в этой роли и привезла мне фотографию на вокзал, когда я уезжала в Ниццу. Вспоминается забавный случай. Тогда же провожал меня и Ст. Яковлев, прекрасный актер и милый человек, рано умерший. Он в то время играл в этой же пьесе Водяного и снялся в ужасном гриме, с лягушачьими лапами и т. п. Он приехал вместе с Е.Д., к которой был очень неравнодушен, и тоже привез мне свою фотографию. Таким образом эти карточки уехали со мной, и, приехав в Ниццу, я

поставила их на стол в номере. Как сейчас помню круглые глаза молоденькой французской служанки, убиравшей у меня в номере, которая рассматривала эту экзотическую принцессу рядом со страшным водяным и в конце концов, извинившись, спросила меня: кто это такие? Я, чтобы не вдаваться в подробности, ответила, что это мои родственники. Она опустила щетку и воскликнула, не удержавшись: «Какие странные родственники у барышни!»

Красивее всего у Е.Д. были, да и есть, ее глаза. Эти глаза в свое время вдохновляли поэтов на стихи, и к ним всего лучше подошло бы избитое выражение: «Ее глаза — поэма». Редкая для черных глаз выразительность, то бархатная мгла, то яркий блеск, величина, разрез — все в этих глазах прекрасно, и со сцены они необычайно хороши. В пьесе Островского «Правда хорошо, а счастье лучше» Е.Д. играет старуху-купчиху, крутую и властную, к которой приходит ее бывший любовник, теперь тоже уже старый человек, и, напоминая ей старое, требует, чтобы она не губила жизнь молодой внучки, а отдала ее за милого. Вот тут есть одна пауза, когда Мавра Тарасовна, очевидно, вспоминает прошлое. Слов нет никаких: Грознов ей говорит: «А как жили-то мы с тобой, помнишь, там, в Гавриковом, у богоявленья?» А она отвечает после паузы, которой у автора не указано, но которая тут необходима: «Давно уж время то, много воды утекло». Только и всего. Во время этой паузы Е.Д. стоит совершенно неподвижно, и только глаза ее буквально говорят, — в них все: и воспоминание, и отблеск былой страсти, и сожаление, и сознание неизбежности, и никогда не видала такой смены выражений в одном взгляде. Это именно то, что называется «говорящие глаза».

Благодаря тому, что, играя молодые роли, она переиграла и множество старух, у нее образовался очень широкий диапазон: Лиза в «Горе от ума» и «Парижанка» в «Очаге» Мирбо, Кетти в «Старом Гейдельберге» и сваха в «Своих людях». Дуняшка в «Ночном» и Кабаниха в «Грозе», и там же Варвара… У Островского нет почти ни одной пьесы, где она не переиграла бы всех женских ролей, кроме драматических, чередуя молодые со старыми. В нем она особенно «дома». Тут сказывается и ее чудесная русская речь, сочная, красочная, слышанная, несомненно, от потомков той знаменитой просвирни, у которой советовал учиться русскому языку Пушкин.

Много беззаботных, молодых часов приходят мне на память, когда я думаю о Е.Д. Вспоминается, как, например, я приехала ее провожать на Курский вокзал, — она уезжала куда-то в поездку на Кавказ. «Проводи до первой остановки!» Сказано — сделано, сажусь в поезд. А там — молодежь, гитара, смех… «Ну еще —

хоть до Тулы»… А за окнами вагона летняя лунная ночь, врывается мягкий ветерок… И разговоры такие, что не оторваться, — только в молодости такие бывают… Так незаметно до Воронежа доехала — отчета никому давать не надо, дома никто не дожидается. В Воронеже вышла, распростилась — навестила летний театр, где играли тоже «свои» из Малого театра, а на другой день уже была дома. Легка была на подъем. Е.Д. могла бы сказать о себе, как Флория Тоска:

Любила цветы, любила природу,
Жизнь отдавала искусству,
Никому не делала зла,
Бедным как могла помогала…

Это вполне правильный портрет ее. Она рано вышла замуж и рано овдовела. Была прекрасной женой и прекрасной матерью. Но все же вся сущность ее жизни была в театре. Ему она отдавала и отдает свои помыслы, свое здоровье, всю жизнь: кажется, она и сны видит только о театре! Ее занимает и общественная жизнь театра. Еще долго до революции она организовывала многочисленные спектакли на фабриках и заводах, никогда не теряя связи с рабочими, видя в них «своих», тот народ, из которого вышла.

Во время войны она ездила два раза на фронт и была в таких местах, куда до нее не ступала нога европейской женщины. В годы революции обслуживала окраины, в холоде и голоде стараясь самоотверженно познакомить с искусством нового, жадного, взволнованного зрителя. На ее юбилее два года тому назад (писано в 1927 году) собралась вся Москва, и старая, и новая, и наряду с речами седовласых профессоров ее приветствовал представитель от красноармейцев, наряду с юными учениками поздравлял старик-капельдинер со слезами на глазах как «нашу», еще хорошо помнящий ее отца. Этот праздник был лучшей наградой за ее непрерывную работу, за все, что она отдавала театру.

Софья Петровна и Левитан

Кроме домов театральных, одним из первых домов, где я начала бывать в Москве и откуда, как из озера, вытекают по всем направлениям речки, много у меня завязалось знакомств, из которых некоторые превратились в дружбу — длящуюся и до сего дня, — был дом Софьи Петровны Кувшинниковой. Это была художница, жена доктора Кувшинникова. Но никогда почему-то не говорилось: «бывать у Кувшинниковых», а всегда: «у Софьи Петровны», так как первой скрипкой в их супружестве была она. Это была женщина интересная. Некрасивая, с лицом настоящей мулатки, с вьющимися — только не такими жесткими, как у негров, — черными волосами и живыми темными глазами, с великолепной фигурой, она была известна всей Москве. Когда я стала бывать у нее, ей уже было лет под сорок. Она писала красками (и очень хорошо, даже выставляла свои работы, главным образом цветы), прекрасно играла на фортепиано, в молодости носила мужской костюм и ходила с ружьем на охоту, а позже ездила с художниками на этюды в качестве полноправного товарища, не обращая внимания на сплетни и пересуды. Она соединяла с большой смелостью жизни и суждений старомодную благовоспитанность манер и скромность речи; это был очень занятный контраст.

Больше того, она сохранила какую-то институтскую наивность, уживавшуюся в ней рядом с жоржзандовскими идеями очень мирно, как, впрочем, и у большинства жоржзандовских героинь… Она говорила иногда двусмысленные вещи, не подозревая этого, и если это случалось в присутствии ее мужа, то он только с упреком восклицал: «Софья Петровна!»

… — Мы берем молоко от нашего пристава… То есть, конечно, не от пристава, а от его коровы…

— Софья Петровна!!!

— Что я такое сказала?!

Рассеянность ее была феноменальна. Она брала билет в железнодорожной кассе:

— Пожалуйста, билет второго класса.

— Куда, сударыня?

Возмущенная его нескромностью:

— Какое вам дело?

Извозчиков она нанимала:

— Извозчик, туда и обратно — сорок копеек! (Не говоря, куда «туда»…)

Надев сама себе ботики, она рассеянно говорила:

— Мерси…

У нее была забавная манера здороваться: она сильно, по-мужски, встряхивала руку собеседника, потом, продолжая держать его руку в своей, отодвигала его и, пристально оглядев его критическим взглядом с головы до ног, выражала свое мнение, не стесняясь, точно перед ней неодушевленный предмет:

— Посмотрите, Левитан, в ней что-то грезовское.

Или:

— Он напоминает древнего германца. Только грубее еще.

Или:

— Ей не хватает красок, а то была бы очень мила… и т. п.

Говорила она вообще повелительным тоном, голову носила очень гордо и ходила грудью вперед, широким шагом.

Для своего поколения это была женщина незаурядная.

Жила она в прямом смысле «у черта на куличках». Та местность, где стояла Мясницкая полицейская часть, при Алексее Михайловиче была сплошным болотом, где, по поверью, водились не только лихие люди, но и «нечистая сила», и называлась она «Кулижки», «у чертей на кулижках», что потом переделали в «кулички». При этой части находилась скромная квартира казенного врача — эту должность занимал ее муж Дмитрий Павлович. Часть была трудная, недалеко от Хитрова рынка — этой зияющей раны Москвы, притона всех отверженных, впоследствии уничтоженного. Во двор поминутно привозили пьяных, буйных, раненных ножом или избитых до потери сознания.

А за стенами докторской квартиры об этом легко было забыть. Квартиру С.П. себе устроила оригинально: там было всего 4 комнаты, не особенно большие, но очень высокие. Комната Дмитрия Павловича, убранная со спартанской простотой, затем столовая, в которой стояли простые лавки, кустарные полки, солоницы, висели шитые «рушники» — словом, все было «в русском стиле». Просторная гостиная и, наконец, комната С.П., переделенная на две — но не вдоль, а поперек, так что вышли комнатка внизу и комнатка наверху, куда вела маленькая витая лесенка, как на пароходе. В нижней комнате, задрапированной на манер персидского шатра какой-то восточной тканью, было очень уютно сидеть на огромной тахте в полумраке и слушать музыку и пение, доносящиеся из гостиной, наверху, в образовавшейся каютке, была ее спальня, где жили она и ее ручной журавль, баловень, ходивший за ней всюду, как собачка по пятам, танцевавший под музыку и клевавший тех, кого почему-нибудь невзлюбит. Еще в доме были два красавца сеттера — любимцы Дмитрия Павловича. Дмитрий Павлович был человек

молчаливый, терпеливый. На взгляд, роль его сводилась к тому, что обыкновенно, пока в гостиной пели, читали или флиртовали, он сидел с приятелем, таким же молчаливым, как он, у себя за шахматами, а часов около двенадцати входил в гостиную и приглашал: «Прошу закусить, господа». За ужином продолжал оставаться немногословно гостеприимным. Ужин был всегда скромный, но вкусный, и С.П. с гордостью хвалила Д.П., подчеркивая гостям, что «хозяйка» — он, а не она.

Но Д.П. был человеком большого сердца, и его отношение к жене было любопытно. Для того чтобы дать о нем понятие, можно привести одну из его редких фраз, сказанную близкому человеку, когда тот хотел пройти к С.П. в неурочный час: «Оставьте ее… она сейчас дочитывает последние страницы своего романа…»

С.П. была близка с художником Левитаном. Левитану в это время было лет под тридцать. Очень интересное матово-бледное лицо, совершенно с веласкесовского портрета, слегка вьющиеся темные волосы, высокий лоб, «бархатные глаза», остроконечная бородка: семитический тип в его наиболее благородном выражении — арабско-испанском. Недаром в семье писателя Чехова, когда они с Антоном Павловичем устраивали импровизированные представления, он любил наряжаться «бедуином», «творить намаз» и т. п. В своих бархатных рабочих куртках с открытым воротом он был очень красив и знал это, знал, что его наружность обращает на себя внимание, и невинно заботился о ней: повязывал каким-то особенным бантом широкий белый галстук и т. п. Вот у кого был типичный «грим» для художника, как его обыкновенно представляют себе читатели романов.

У С.П. бывало пол-Москвы. У нее, между прочим, познакомилась я и с Лидией Стахиевной М., так называемой «Ликой», приятельницей Чехова. Лика была девушка необыкновенной красоты, настоящая «Царевна Лебедь» из русской сказки. Ее пепельные вьющиеся волосы, чудесные серые глаза под «соболиными» бровями, необычайная мягкость и неуловимый «шарм» в соединении с полным отсутствием ломанья и почти суровой простотой делали ее обаятельной. Но она как будто не только не понимала, как она красива, но стыдилась и обижалась, если об этом при ней с бесцеремонностью художников кто-нибудь заводил речь. Однако, как ни старалась, она не могла помешать тому, что на нее оборачивались на улице и засматривались в театре. Антон Павлович в те годы был неравнодушен к ней, раза два делал ей предложение, но она питала к нему только дружбу. Дружбу эту она сохранила до его конца, да и он всегда очень любил ее.

Антон Павлович недолюбливал Софью Петровну. Поддразнивал Лику ее дружбой с «этой пожилой дамой». В то время в Москве гремела Ермолова в «Сафо». Чехов прозвал С.П. — Сафо, Левитана — Фаоном, а Лику — Мелиттой и уверял Лику, что вся ее дружба к С.П. притворство и что ей суждено разбить сердце бедной Сафо, отбив у нее Фаона — Левитана… Но не прекрасной Мелитте суждено было нанести Софье Петровне этот удар!

Второе лето по приезде в Москву я провела с С.П. и Левитаном. Они сняли старинное имение у обедневших помещиков, в очень красивой местности на озерах — недалеко от Вышнего Волочка и Меты, — и С.П. пригласила меня с моей приятельницей Наташей пожить у нее. Она любила окружать себя молодыми лицами, не завидовала молодости, любовалась ею — и была права, потому что, действительно, в ее горе молодость не была повинна.

Жилось мне там очень хорошо. В природе я отходила от своего первого горя. Левитан нас очень любил, звал «девочки» и играл с нами, как с котятами. Рисовал нас в наших полотняных платьицах «ампир», меня в сиреневом, а Наташу в розовом, на посеребренных от времени ступенях террасы, заросшей сиренью, в виде Татьяны и Ольги (к слову сказать, вышло очень неудачно — жанр не был его сильным местом) и возил нас на лодке на островок, лежавший на озере против имения. Там он нас оставлял часов до шести, причем редко уезжал, не крикнув нам уже издали: «Ну вот теперь и сидите, больше за вами не приеду!» На этом острове мы жили жизнью лесных нимф: купались, обсыхали на солнце, опять бросались в воду, рвали землянику, которой было все усыпано под самым носом… А потом моя подруга учила какие-то монологи, а я писала бесконечные стихи. Это ощущение полного одиночества и слияния с природой было упоительно. Часов в шесть раздавался плеск весел по озеру в предзакатной тишине. Мы накидывали свои платьишки и бежали к берегу, а с озера слышался веселый голос Левитана: «Девочки, ужинать! Сегодня раки и малина!»

С.П. была ласкова с нами, ходила в каких-то невероятных греческих хитонах, как мы смеялись, цвета «смеси тюльпана, апельсина, солнечного заката и преступной страсти» или в утрированно-васнецовских шушунах и по вечерам играла Бетховена, а мы с замиранием сердца слушали с террасы, залитой лунным светом, как с ним перекликались из сада соловьи, которые так поют, только когда вам девятнадцать лет…

Иногда к нам ездили соседи, иногда мы к ним: неподалеку была усадьба Владимира Николаевича Давыдова, который жил

там с семьей. А верстах в 20-ти жил приятель С.П., артист большого театра, тенор Донской. Как-то Донской упросил С.П. приехать и привезти меня в Вышний Волочок, чтобы устроить там концерт в пользу погорельцев. После концерта мы поехали к нему, так как он жил близко, и он уговорил нас остаться на денек. Донской был здоровый, «русский молодец», похожий скорее на мясника или крючника с Волги, чем на «Фауста» и «Рауля», но голос у него был хороший и пел он очень музыкально. У него была немолодая, очень мужественного вида — настоящая Бобелина, ревнивая жена. День мы провели, как всегда в таких случаях: осматривали усадебку, любовались розами, поглощали бесконечное количество обильных трапез… Я скучала, но вечер вознаградил меня за многое: было пение — Донской и еще один бас чудесно пели дуэты, до сих пор не могу забыть благородное исполнение «Круцификса» Фора — и я все просила еще петь. Чистосердечно скажу, что в кокетстве с Донским виновна не была: была с ним любезна как с хозяином дома, не больше. И вдруг ночью, когда я ушла спать в отведенную нам комнату и успела, по своей счастливой способности, немедленно сладко заснуть, я проснулась оттого, что на меня навела свечку С.П. Она стояла передо мной с выражением лица леди Макбет и сказала мне:

— Что мне с вами теперь делать?

— А что? — спросонья испугалась я.

— Мадам Донская говорит, чтобы я вас скорее увозила, а не то она вас застрелит!

Я остолбенела, а потом так расхохоталась, что заразила и С.П., и мы решили рано утром уехать. Бедный Донской, который, верно, очень скучал в деревне и был рад гостям, напрасно нас уговаривал и не понимал, отчего мы так спешим. По дороге С.П. ворчала на меня, а я оправдывалась:

— Ей-богу, я ему не строила глазок!

— Знаю я вас, не строила: они у вас сами строятся!

Идиллия нашей жизни к середине лета нарушилась приездом соседей — семьи видного петербургского чиновника, имевшего там усадьбу. Они, узнав, что рядом живет такая «знаменитость», как Левитан, поспешили сделать визит Софье Петровне — и знакомство завязалось. Это были мать и две очаровательные дочки, девушки наших лет. Мать была лет Софьи Петровны, но очень заботившаяся о своей внешности, с подведенными глазами, с накрашенными губами, в изящных, корректных туалетах, с выдержкой и фацией настоящей петербургской кокетки. (Мне она всегда представлялась женой Лаврецкого из «Дворянского гнезда».) И вот завязалась борьба… Мы, младшие, продолжали свою полудетскую жизнь, катались по озеру, пели, гуляли, а на

наших глазах разыгрывалась драма. Левитан хмурился, все чаще пропадал со своей Вестой «на охоте», Софья Петровна ходила с пылающим лицом, а иногда и с заплаканными глазами… Нам было жаль ее, но с бессознательной жестокостью юности мы удивлялись, что в такие годы можно любить… и говорили пресерьезно, что, когда нам минет 40 лет, мы… или умрем, или уйдем в монастырь!

Я уехала до конца лета, и еще осенью Левитан писал мне из «Островна», извиняясь, что запоздал ответом на какое-то поручение: «Верьте, у меня к вам прекрасное чувство, и рад я был вашему письму очень, но тем не менее мои личные передряги, которые я переживаю теперь, выбили меня из колеи и отодвинули все остальное на задний план. Обо всем этом когда-нибудь в Москве переговорим. Живется тревожно… Все на свете кончается… и потому — черт знает что!»

«Все на свете» кончилось полной победой петербургской львицы и полным поражением бедной, искренней С.П.

Но и дальнейший роман Левитана не был счастлив: он осложнился тем, что старшая дочка героини влюбилась в него без памяти и между ней и матерью шла глухая драма, отравившая все последние годы его жизни.

После разрыва с Левитаном Софья Петровна как-то вся словно потухла… По-прежнему в ее русской столовой собирались друзья за скромными ужинами, по-прежнему какие-то художники писали с ней этюды летом; были у нее и романы — но все это было уже не то… Воспоминание о Левитане навсегда осталось для нее самым дорогим в жизни, и написанные ею после его смерти страницы о нем — необыкновенно трогательны и прекрасны: она не дала никакой личной обиде вкрасться в свои воспоминания о нем…

Она умерла совершенно неожиданно, летом, на этюдах — и, в сущности, умерла благодаря той самой старомодной скромности и «благовоспитанности», о которой я упоминала: ей нужно было принять сильнодействующее средство, а ее комната находилась рядом с комнатой мужчин, — и она предпочла не исполнить предписания доктора, чтобы не погрешить против своей конфузливости: результатом была смерть.

Была устроена посмертная выставка ее картин, у племянника ее сохранились ее заветные альбомы с рисунками Левитана, моими стихами и пр. и пр. — и больше не осталось ничего.

Первые потери

Эта самая зима, с которой началась моя литературная карьера, принесла мне первое страшное горе: неожиданно скончалась мама. Все последнее время мы жили вместе. У нас были две маленькие квартиры — в одной жила мама, в другой, рядом, помещались мы — сестра Аля, няня, Наташа и я. Мама тогда была счастлива и жизнерадостна, ее личная жизнь наконец сложилась светло, она в первый раз съездила за границу, и ее живой ум жадно воспринял всю виденную красоту: рассказам не было конца, ее милый смех слышался так часто, радовалась она и моим успехам, и как-то все улыбалось ей.

Вдруг она прихворнула. Она так не привыкла болеть, что и на этот раз не обратила никакого внимания на свое нездоровье: «Инфлюэнца, пустяки»… Но так как-то приваливалась на диван и была бледнее и тише обыкновенного. Только утром седьмого января, когда мы хотели пройти к ней, нам сказала няня, что мама лежит еще и чтобы ее не беспокоить. Но насколько никто не предвидел ничего рокового, можно понять из того, что вечером этого дня мы все собирались ряженными к Щепкиным.

Почему-то я в это утро встала в злой тоске, беспричинной и непонятной мне… Чтобы рассеяться, пошла к Н. М. Медведевой, жившей в этом же доме. На мне было черное платье с белым воротником. Когда я пришла к Н.М., она взглянула на меня удивленно и спросила:

— Что это вы, Таничка, в трауре?

И вдруг меня пронизал какой-то неописуемый ужас. Я сама не могла отдать себе отчета, почему, но до сего дня я помню это ощущение — словно я заглянула в какую-то бездну и увидела страшное… Я не могла и у нее долго оставаться. Ушла домой и буквально места себе не находила… Как сейчас помню: Наташа сидела в качалке, а Аличка у нее на ручке кресла, обе покачивались и что-то напевали… А я ходила взад и вперед и не понимала, отчего мне так невыносимо тяжело. И вдруг из соседней квартиры прибежала няня. У нее тряслись губы, она только и могла промолвить:

— Идите… идите прощаться с мамой…

Я даже не удивилась, точно именно этого и ждала, — и только кинулась туда. Но мамы уже не было в живых. Смерть ее была мгновенна. Она, как мне потом сказали, только в это утро сказала близкому человеку, что с ней, и когда немедленно вызвали докторов, оказалось, уже поздно: у нее была уремия.

Описывать этого времени я не стану. Я совершенно потеряла

сознание времени, жила в невыразимом отчаянии и ужасе. Первая смерть в моей жизни, да еще смерть любимой матери, потрясла меня до основания.

Когда в день похорон я вернулась с кладбища, дома меня ждали двое рассыльных из театра. Оказалось, что я забыла, что вечером играю. Было уже поздно. Я сказала им, что не поеду, что не могу играть, но тогда они заявили, что надо мне самой поехать объяснить это Коршу, а что им не велено без меня возвращаться. И вот я поехала в театр. Я начала просить Ф.А. освободить меня. До сих пор не понимаю, к чему была нужна эта жестокость, кому был важен нелепый водевиль, который мне предстояло играть: но Корш ни за что не согласился отпустить меня. Он стал мне говорить банальные актерские слова о дисциплине, о том, что актер все равно что солдат на посту, должен исполнять свой долг…

Не помню, как меня загримировали, как меня одели… не помню, как я играла, как по инерции двигалась по сцене, смеялась и говорила какие-то слова…

А перед глазами был мрак и ужас.

После этого я заболела, и проболела довольно долго, и тут-то я и решила бросить театр бесповоротно.

В этом я никогда не раскаивалась.

* * *

Этот год оказался необычайно жестоким… Я потеряла и Константина Степановича.

Наши отношения с ним в Москве, как я говорила, уже вошли в новую колею: мы виделись урывками. Встречались где могли и как могли. Сходились частью на людях — и чувствовали, словно нас море разделило: хотелось протянуть друг другу руки, с прежней полнотой говорить друг с другом, смотреть в глаза… И встречи были для нас и тяжелы, и радостны… Но все же радостны. Мы ждали лета, когда он останется один и нам можно будет опять встречаться свободно… Решили остаться на лето в Москве под какими-нибудь предлогами, и, когда он провожал меня домой или мы случайно оставались в комнате одни, мы говорили друг другу:

— Вот скоро и лето…

Скорей бы лето!..

Потом — вдруг пробел. Его не было у Н.М. на последней субботе… Какие-то коротенькие записки: «Не мог быть там-то — нездоровится»…

Потом полное молчание.

Потом тетя говорит: «Знаешь, бедный К.С. болен, лежит уже неделю»…

Потом заметка в газетах: «Артист Ш. тяжко заболел, опасаются воспаления легких»…

Вот когда я, в сущности, поняла, почему, если любишь, надо «быть женой»…

Все можно терпеть: разлуку, ожидание… но знать, что человек, которого любишь, болен — и не иметь права пойти к нему, быть около него, отдавать ему заботу, нежность, ночей не спать для него, а сидеть тут и мучиться неизвестностью… Впервые я поняла еще, и что такое ревность, — но ревность не к любви, не к ласкам — а к святому праву страдания…

И вдруг за мной пришли — от него: он хочет меня видеть, он меня зовет.

Я сразу поняла, что, значит, очень худо.

Не помню, как доехала к нему, как очутилась в той самой маленькой квартирке, где бывала у него в отсутствие семьи…

Он лежал в своем крохотном кабинетике, где когда-то пролетали такие сладкие, печальные часы, обвеянные запахом осенних цветов. Сейчас там пахло лекарствами… Он полусидел в кровати, обложенный подушками: ему было трудно дышать. Рядом какие-то склянки, рецепты, подушка с кислородом.

Жена его, бледная, с каменным лицом, стояла у его изголовья. Я не знала, что она может думать, что он вызвал меня, да и не заботилась об этом в ту минуту: мне было одно важно — что я могу увидеть его, говорить с ним… Только промелькнуло какое-то позднее раскаяние: к чему было так скрывать, прятать — вот все равно она все знает…

Какое у него было лицо! Одни глаза жили… Я сделала к нему шаг — он увидел меня и протянул обе руки вперед: лицо его осветилось счастьем, и он, задыхаясь, вымолвил:

— Танюша! Наконец-то ты!..

Услыхав это «ты», его жена как-то дрогнула. Ее холодное, окаменевшее лицо стало беспомощным, точно у ребенка, которого ударили, и она быстро вышла из комнаты.

— Зачем ты в черном? — спросил он меня, морщась, точно от боли. — Зачем в черном? (Я была в трауре по матери.)

Я скинула жакетку и осталась в белой блузке. Он опять просветлел:

— Ну вот… так хорошо. Опять моя весна, мой Лель золотой. Танюша, ты не уйдешь от меня? Больше никогда не уйдешь?

Его бедный, прерывающийся голос умолял. Я, глотая слезы, стала утешать его, что не уйду никуда. Он притянул меня к себе и

стал гладить голову и что-то мне, спеша и волнуясь, рассказывать. И, к ужасу своему, я поняла, что сознание его слабеет. Он мне давал какие-то поручения, толковал о каких-то статуях, которые надо продать, чтобы детям больше осталось, говорил, что скоро лето и мы будем вместе… Потом начал задыхаться и чего-то искал. Я дала ему подушку с кислородом, и дыхание стало легче.

— Не забыть… не забыть тебе все сказать…

Как будто все омрачилось в его памяти, кроме того, что это я с ним. Он держал меня за руку крепко-крепко и тоскливо молил:

— Моя райская птичка, не уходи…

Я стояла на коленях у его постели и твердила ему все ласковые слова, какие умела, все слова надежды, которым сама не верила. Радостные слова шептала ему, глядя в лицо смерти… Шептала, вся залитая жалостью и любовью. А он только твердил:

— Говори… говори еще, Лель мой маленький… щебечи, мой бенгали…

И постепенно под мой шепот он забылся, затих — со светлым лицом.

Я не могла оторваться от него… В комнату вошла его жена.

— Он заснул… — сказала она как-то беззвучно. — Теперь его лучше не будить… и доктор не велел больше волновать его.

Я покорно встала. Больше мне здесь нечего было делать. Властно, как сама судьба, стояла эта бледная женщина у дверей.

Глаза наши встретились.

Я высвободила руку, которую он держал, и даже во сне страдальческое выражение исказило его черты.

Я наклонилась, поцеловала его нежно… и опять просветлело его лицо.

Шепнула ему, не слышащему уже:

— Прощай…

И двери затворились за мной…

И двери затворились навсегда за первой любовью моего сердца.

Больше я не видала К.С.

А о смерти его весть пришла ко мне уже в деревню, где я гостила у С. П. Кувшинниковой.

Жизнь в Москве

Осенью после смерти мамы я переехала с Наташей сначала в «Лоскутную гостиницу», управляющим которой был ее родственник, предоставивший нам две хорошие комнатки за 35 руб. в месяц. Потом, после лета, она уехала служить в Киев, а я побоялась оставаться одна в «Лоскутной», да это мне и дорого было, и нашла себе номер за 25 рублей в меблированных комнатах «Мадрид», славившихся относительной чистотой, благопристойностью и центральным положением. Это, собственно, был целый дом, выходящий на три улицы — Тверскую, Леонтьевский и Чернышевский переулки.

С Тверской были комнаты пошикарнее: там останавливались разные приезжие знаменитости, жили артисты. Подъезд внушительный, с зеркалами, коврами, широкой лестницей и важным швейцаром. Эта часть дома называлась «Лувр». С Леонтьевского все было скромнее: и вход, и цены, и комнаты. Но было по возможности комфортабельно и чисто и там, и тут. У меня была скромная комнатка, вернее, полторы: крохотная передняя, отделение для спаленки, а в «большой» комнате — мягкая мебель, письменный стол, этажерка с книгами, больше ничего. Но уют придавали кое-какие еще детские безделушки, захваченные из дома, портреты и моя всегдашняя слабость — живые цветы.

Правда, окна выходили во двор, и, кроме неба, крыш да совершавших сентиментальные прогулки котов, ничего видно не было. Я съездила в Киев проводить Наташу и вернулась в Москву. Впервые я поселилась совершенно одна. С непривычки было как-то жутко и одиноко. И отчасти была тягостна ограниченность четырьмя стенами моей каморки. Невольно вспоминалась прежняя возможность ходить из комнаты в комнату, и не хватало этого.

Правда, у меня было много работы, много знакомых, но по-настоящему до меня не было никому дела, и я чувствовала себя очень одинокой по временам. Еще до поездки в Киев я узнала, что к Коршу принята молодая актриса, продебютировавшая с огромным успехом и сразу завоевавшая первое положение в труппе, к сильному негодованию тогдашних премьерш, — Яворская. Она была родом из Киева, и я знала ее родителей, которых встречала у общих знакомых. Но с ней я знакома не была, так как в мое киевское время разница в четыре-пять лет, бывшая между нами, казалась велика: я была подростком, а она уже успела выйти замуж прямо с гимназической скамьи за

учителя словесности, разойтись с ним и уехать в Петербург на драматические курсы.

Теперь я слыхала от общих знакомых — Саблина, Гольцева, писателя Михеева и др., что она необыкновенно интересная молодая женщина, знала, что она живет в «Лувре», занимает самый лучший номер, что у нее бывает много народу и очень весело. Они все уговаривали меня познакомиться с ней, но мне еще тогда после смерти матери как-то не хотелось «веселого общества», и я отказывалась. Во время моей поездки в Киев я встретила ее старушку мать — типичную немецкую хозяйку, которая стала расспрашивать меня, как живет ее дочь в Москве. Я ответила только то, что знала, но добрая старушка из моих слов сделала самые печальные выводы, что ее дочь расточительна, что она окружила себя неподобающим обществом, и т. п. и т. п., и написала ей строгое письмо, со ссылками на меня.

Через того же Михеева я узнала, что «Яворская очень на меня в претензии, что я бог знает что наговорила ее матери». Я вспыхнула от негодования, так как если с юных лет я в чем-нибудь не была грешна и до сего часу, это в сплетнях: ненавидела их и в других, и уж, конечно, не допустила бы до них себя. Меня по юности и горячности так возмутило, что меня могли заподозрить в чем-то, казавшемся мне презренным, что я долго думать не стала: схватилась с места — и как была побежала в «Лувр»: какими-то коридорами, темными переходами, лестницами, спусками, соединявшими внутренним ходом «Мадрид» с «Лувром». Им, кроме прислуги, обычно никто не пользовался, но я не хотела даже терять времени на то, чтобы одеться. Я помню, как стучали мои каблуки, когда я бежала по скупо освещенным коридорам, а за мной едва поспевал, сконфуженно пыхтя, толстый Михеев. И не предчувствовала я тогда, что бегу навстречу одному из главных факторов моей жизни.

Эти катакомбы впоследствии Гольцев окрестил «Пиренеями», вспомнив историческую фразу: «Нет более Пиренеев», — так как с моей легкой руки по «Пиренеям» установилось правильное сообщение между «Францией» — Лувром и «Испанией» — Мадридом, и мы и наши друзья пользовались ими постоянно. «Пиренеи» видели с тех пор много неожиданных гостей: разные московские знаменитости, профессора, артисты пробирались по ним — шелестели шелковые юбки, и в спертом воздухе «Пиренеев» оставались струйки тонких духов.

Очутившись в устланном ковром коридоре «Лувра», я решительно постучалась в двери и услышала: «Войдите!» — сказанное очень своеобразным, хрипловатым и словно

надтреснутым голосом. Я очутилась в большой полукруглой комнате, всеми пятью окнами выходившей на площадь и Тверскую, установленной синей мебелью. В комнате было много корзин с цветами и много народу. Навстречу мне встала очень стройная, изящная женщина в белом суконном домашнем платье. Первыми кинулись мне в глаза заложенные греческим узлом на затылке золотистые волосы, сияющий серо-голубым светом взгляд и нервная улыбка большого, но прекрасной формы рта. Она слегка вопросительно смотрела на меня: я, верно, была очень забавна в своем старании не смущаться и в благородном негодовании. Михеев поспешил назвать меня.

— Очень приятно! — сказала она. — Я очень, очень рада, что вы так мило и просто пришли ко мне…

Я не дала ей договорить:

— Нет, вам совсем не приятно, и вы не можете быть рады мне, потому что вы должны считать меня сплетницей; но я прямо не могу этого вынести: позвольте мне рассказать, как было дело!

Она слегка смутилась, но, видя мою несомненную искренность и волнение, возразила:

— Нет, нет, я и не думаю ничего подобного.

— Простите, — опять прервала я ее, — ваша мама спросила о вас. Я буквально сказала ей три фразы: что я знаю, что вы имеете в Москве большой успех, что у вас бывает много литераторов и артистов и, говорят, очень интересно. А когда она спросила, живем ли мы в одних номерах, я ответила, что не совсем, так как «Лувр» много шикарнее, и у нас в «Мадриде» нет таких хороших комнат, как здесь. «А у нее хорошая комната?» — «Говорят, лучший номер в «Лувре», где прежде жил Девойод и Глама Мещерская». Вот все, что я сказала: даю вам в этом слово, и прошу верить мне… А теперь простите, что я так бесцеремонно ворвалась к вам и побеспокоила вас.

Тут я хотела уйти, довольная, что облегчила свою душу, но она схватила меня за обе руки и воскликнула:

— Ни за что не отпущу вас! Я ужасно рада, что мама это все выдумала: я так и вижу ее… Ох, уж эта провинция! Но если бы не ее письмо — вы бы ко мне не пришли, а теперь, значит, судьба: докажите же мне, что вы на меня не сердитесь!

Тут вмешался и Михеев, считавший себя виновником всего происшедшего, меня перезнакомили со всеми остальными, и я просидела у Лидии Борисовны до позднего вечера. Ушла я с тем, что она скоро ко мне придет. Она произвела на меня сильное впечатление: ее блестящее умение говорить, ее живость, какая-то змеиная грация, свободное, слегка властное обращение с окружающими, выказываемое к ней поклонение и ее необычайная

ласковость ко мне — все это очень заняло мое воображение, и мне думалось, что, вероятно, в таком роде была Аспазия или мадам Рекамье — вообще «героини», и значительность, и необыденность личности почувствовались сразу.

Через день после нашего знакомства я сидела у себя в комнате, почему-то, может быть, из-за находивших сумерек осеннего дождливого дня, особенно остро ощущая свое одиночество. Я думала о матери, думала о Константине Степановиче и в результате, прижавшись в уголок своего дивана, стала горько плакать, плакала долго, безутешно, слезами юности, которой всякое горе кажется такой несправедливостью, такой неестественной вещью, — не то что старости, которая, наоборот, удивляется радости. Я сидела и плакала, когда вдруг постучали в дверь. Это было время обеденное, когда редко кто приходил ко мне, и я думала, что это горничная зажигать лампу. Я машинально ответила: «Войдите», — и смутилась, не зная, как скрыть свои заплаканные глаза, так как вместо курносой Акули в дверях стояла стройная женская фигура в темно-красном манто.

— Как хорошо, что я застала вас… — начала было она светским тоном, но вдруг, разглядев мое лицо своими зоркими глазами — она сама говорила, что у нее глаза рыси, — быстрым движением бросилась ко мне, обняла меня и, тревожно заглядывая мне в глаза, воскликнула: — Деточка, милая, что с вами? В чем дело?

Я, не ожидавшая этой ласки и вообще давно не испытывавшая никакой ласки, почувствовала вдруг, словно живой родник забил в моем изголодавшемся сердце: я прильнула головой к этой чужой мне женщине и залила слезами темно-красное манто… А она гладила мои волосы, целовала мокрые глаза и называла такими ласковыми и нежными именами, как меня никто не называл давно. Она потом говорила мне, что при виде меня, такой юной и такой одинокой, у нее сердце перевернулось, и это сразу привлекло ее ко мне.

С этого дня мы не расставались в течение долгих лет, и многими прекрасными минутами моей жизни я обязана Лидии. Нас связала горячая «дружба с первого взгляда». Над нами смеялись и подтрунивали наши друзья, уверяя, что мы прямо влюблены друг в друга и жить одна без другой не можем, да и правда — в таких молодых дружбах есть всегда какой-то привкус романтизма и восхищения друг другом. Мы с каждым часом открывали друг в друге что-нибудь новое; не прошло двух-трех недель, как у нас все было общее: знакомые, времяпрепровождение, вкусы, развлечение и даже работа. Она просила меня проходить с ней роли, выбирать костюмы, давала

мне идеи для рассказов, ее неутомимая энергия подстегивала мою «ленцу», как она шутила, «перевоспитывала турецкую прабабушку».

Яворская в первый год своей службы у Корша взволновала театральные круги Москвы. До появления ее театр Корша имел свою, очень определенную физиономию: это был в полном смысле «театр для пищеварения», да еще для какой публики — главным образом для купеческой, замоскворецкой, которая от театра требовала только одного: чтобы не приходилось думать и можно было посмеяться. В ложах сидели откормленные, розовые купеческие сынки и дочки, жевавшие конфеты, а то и яблоки, и безмятежно смотрели на сцену, где тоже кругленькие и розовые актрисы щебетали такие бесхитростные и понятные вещи: Машенька влюбилась в Ивана Ивановича, папаша не позволял им жениться, потому что у Ивана Ивановича не было капитала, вдруг нашелся богатый дядюшка, и все кончилось благополучно… Кончалось всегда благополучно. По ходу действия постоянно закусывали и выпивали, и после этого особенно хорошо торговал буфет со спиртными напитками, и купеческие сынки, да и их папаши возвращались в ложи еще румянее, чем в начале пьесы… Ставились фарсы Крылова, Мясницкого и т. п. Мыслей на сцене не было: одни слова. Все было просто, лениво и привычно. Щебетала Кошева, «Кошечка», как ее ласково звала публика, изо дня в день одно и то же, только с одной разницей: что сегодня ее звали Ниночкой, и она щебетала: «Папочка, я его люблю!» А завтра ее звали Лидочкой, и она щебетала: «Дядичка, я его люблю!» Вторила ей Мартынова — тоже кругленькая и розовая, только постарше и игравшая не девиц, а дам или вдовушек, щебетавшая вместо: «Папочка, я его люблю!» — «Ах, Жан! Осторожнее — муж увидит!» Дальше не шло.

И вдруг в этой атмосфере мещанского благополучия появилась — словно камень швырнули в стоячую воду — беспокойная женская фигура, не кругленькая и не розовая… Послышался нервный, резковатый, совсем не щебечущий голос, вместо подпрыгивания милых куколок сверкнула змеиная грация и поразила глаз парижская манера одеваться. Яворская явилась к Коршу без всяких рекомендаций — только с «волчьим билетом» из Петербургской театральной школы при Александрийском театре по классу Давыдова, где по окончании ее не приняли. Давыдов не любил ее. Она от этого удара духом не пала, а отправилась в Париж и весь летний сезон прозанималась с актером французской комедии Го. После этого она приехала в Москву и пошла к Коршу.

Она заявила ему:

— Дайте мне продебютировать в «Даме с камелиями».

Корш рассмеялся, хотя его лисьи глазки смотрели на нее ласково, — он сразу чутьем опытного человека, лет двадцать «евшего театральный хлеб», понял ее возможности.

— Дитя мое, ученица!.. Я вас охотно приму, но пока на маленькие рольки… обыграйтесь, голуба, — там увидим…

— Рискните! — сказала она и посмотрела на него так — это сам он мне рассказывал, что он тут же решил: «Рискну!»

Но все же из осторожности сказал, что просит ее продебютировать в одноактной «салонной» вещице, чтобы иметь понятие о том, как она держится на сцене. Остановились на комедии «Чашка чаю» — в два лица. Героя должен был играть с ней Людвигов, интересный актер на роли «фатов» — тогдашнее амплуа — и супруг Мартыновой, по одному этому уже относившийся к ней враждебно. Новая дебютантка обеспокоила актрис. В театре шипели, пересмеивались, на репетициях Людвигов держал себя насмешливо и пренебрежительно… Явно и тайно подпускали шпильки насчет ее наружности, образования, воспитания… «Скажите пожалуйста, по-французски разговаривают!» и т. п.

То говорили: «Нам образованных не надо! Небось Щепкин и Мочалов необразованные были, а поди-ка, дотянись до них…»

То шипели: «Может быть, вы и графского роду, но у меня у самой папенька статский советник!»

То любезно соболезновали: «Ах, душечка, ваша наружность совсем для сцены не годится: в жизни вы очень интересны, но под гримом потеряете обязательно».

Перед дебютом она пришла на репетицию. Дебют волновал ее. Вещица была изящная, но не показная и неблагодарная. В отведенной ей уборной были заранее сложены ее вещи и желтый атласный капот, который она просила театральную портниху подшить. Пришла она раньше назначенного времени — еще репетировали большую пьесу. Подошла к уборной и услышала в ней голоса и смех. Она присела в коридоре на стул, думала, что туда случайно забрались актрисы, — входить ей не хотелось. Машинально прислушалась к разговору. Они заливались смехом: «Цвет-то, цвет-то каков! А еще светская дама! Вот так вкус! Да вы посмотрите — атлас-то бумажный! Да, покажет ей публика завтра ее место: за один этот капот освищут!»

Она распахнула занавеску — и вошла в уборную в то самое время, как злосчастный желтый капот перелетал из рук в руки при общем смехе. Произошло общее смятение. Актрисы сконфуженно ретировались из уборной. Она им ничего не сказала, но, как она говорила мне потом, в эту минуту у нее

словно что-то оторвалось от сердца, и вера в людей поколебалась в ней.

Она не спала эту ночь… Но днем плакать не смела, чтобы не испортить лица. Пришла в театр, вооружившись равнодушием отчаяния: была уверена в неуспехе. Загримировалась, надела несчастный желтый капот — другого ей сделать было не на что. Вышла на сцену с таким чувством, будто в воду бросилась… Свет рампы резнул глаза. Вдруг увидела свою фигуру в зеркале — и… перестала бояться. Вдруг поняла, что должна забыть, что перед ней Людвигов, не терпящий ее и старающийся «сорвать реплику», а думать, что она должна победить, покорить опасного противника… Она призвала на помощь всю ловкость светской женщины, всю нервность, всю грацию, на какую была способна: извивалась, как змея, и — так победила публику, как этого воображаемого человека! От страстного подъема нервов электричество передалось в залу. Цвет капота, невзирая на то, что атлас был бумажный, благодаря парижскому происхождению был чудесный, чисто золотой, блестевший, как шампанское в бокале, и ощущением шампанского женственное очарование актрисы разбудило сонную публику.

Отметили два-три серьезных критика, заинтересовались рецензенты, театральная Москва. Корш начал давать одну большую роль за другой, включительно с «Дамой с камелиями», начал меняться репертуар, и с ним и публика. Сливки литературно-театрального мира стали бывать на пятницах у Корша, появилась учащаяся молодежь, всегда чуткая ко всему живому и новому, — и звезда Лидии Борисовны ярко загорелась…

Когда мы сошлись с ней, она уже заняла в театре положение премьерши, и ей был дан бенефис.

Для своего бенефиса она решила поставить пьесу Софьи Ковалевской и А. Лефлер «Борьба за счастье». Пьеса была серьезная, и Корш чуть не рвал на себе волосы, отговаривая ее от постановки, уверяя, что и сборов не будет и успеха не будет, что это «тоска», но она настояла на своем. Мы взялись исправлять плохой перевод пьесы. В это время она играла трагедию Писемского «Самоуправцы» и по ходу действия должна была целый акт сидеть якобы в подвале, откуда ее в самом конце акта освобождали, и она с воплем кидалась на сцену из люка. Таким образом, в начале акта ей приходилось спускаться в люк под сценой, и там, при свете огарка, примостившись на груде пыльных декораций, мы вдвоем правили пьесу. Помню это рембрандтовское освещение во мраке подземелья, огарок, освещавший Лидию в белом пеньюаре, с распущенными

золотистыми косами, помню нашу усердную работу вполголоса, когда мы перечитывали фразу, потом трагический шепот моего старого знакомца Ивана Никитича: «Лидия Борисовна, ваш выход!» — и ее вопль, и быстрое движение, точно влет всей белой фигуры в зияющее отверстие люка…

«Борьба за счастье» прошла с огромным успехом, это был первый раз, что со сцены театра Корша раздавались такие слова и появились рабочие как герои пьесы.

Пьеса эта, затронувшая впервые на русской сцене рабочий вопрос, произвела сильное впечатление. Особенно увлекалась ею молодежь. Все больше и больше говорили в Москве о новой артистке, ее «культурности», «смелости» и пр. Но одновременно с этим, как всегда бывает в случаях неожиданного успеха, разгоралась к ней там и сям беспричинная вражда.

Лидия была не красавица, но очень интересна. Поклонники воспевали ее в прозе и стихах, говорили, что у нее «глаза страдающей и счастливой вакханки», «русалки» и т. п., — эти сравнения были тогда в моде: у нее действительно были великолепные серо-голубые глаза, и рот, умевший быть и нежным, и жестоким. Она была очень оживленна, всегда вся горела, любила и умела кокетничать. Ее отличительной чертой, как на сцене, так и в жизни, было полное неумение находиться в покое. Вспоминая ее, я всегда представляю ее себе в движении — куда-то торопящейся, что-то передвигающей, идущей, устремляющейся. Но иногда, когда мы оставались одни, она рассказывала мне роман своей юности, неудачного брака и обиженного сердца, и тогда как две капли была похожа на мюнхенскую мадонну скульптора Бейрера.

И глаза у нее казались невинными, как у ребенка. Очень странные у нее были глаза: в них чувствовалась какая-то пустота, словно их ретина не отражала и не воспринимала внешнего мира. Иногда немного блуждающие, иногда смотревшие почти не мигая, широко раскрытые — это именно могли быть глаза русалки, не передающие никакого чувства, не имеющие дна, не жившие жизнью лица, нервного и подвижного. Ее больным местом был голос — негибкий, со странной хрипотой, напряженный. Когда его слышали в первый раз, он обыкновенно производил неприятное впечатление, но постепенно забывался. Какой-то большой шарм был в ней, заставлявший большинство прощать ей этот голос. И многих она привлекала и интересовала, но многих и отталкивала: кто восхищался ей, кто возмущался, только никто почти не оставался к ней равнодушен. Сплетен она возбуждала невероятное количество. Ее считали женщиной очень легкомысленной, доступной, приписывали ей в десять раз

больше, чем это соответствовало истине. Такой взгляд на нее установился прочно, настолько, что даже и А. П. Чехов, когда убедился, что дальше флирта у них не идет, был как бы словно обижен этим. Лидия Борисовна не могла пройти с кем-нибудь рядом по улице, чтобы молва сейчас же не приписала ей близости с ним.

Помню ярко одну сценку из этого времени. Я была на вечере в одном «аристократическом» доме. За ужином меня посадили рядом с молодым человеком из общества, призванным занимать меня. При представлении не было принято называть по имени даму, поэтому молодой человек не знал, кто я такая. Мой юный вид и скромное серое платье делали меня похожей на пансионерку, и вот мой кавалер ревностно взялся за дело. Завел разговор о том о сем, конечно, о театре, о последних новинках и, между прочим, спросил:

— А вы видели новую звездочку, Яворскую, у Корша?

— О, да, — отвечала я без дальних комментариев.

— Преинтер-ресная женщина! — сказал он каким-то особенно хлыщеватым тоном.

Я невольно спросила:

— А вы знакомы с ней?

— Еще бы, — продолжал он. — Я часто бываю у нее. Шикарная женщина. За ужином — очаровательна и как умеет пить! — и он многозначительно прищурил глаза.

— А вы ужинали с ней? — постаралась я скрыть свое негодование, потому что всех знакомых Лидии я знала наперечет, они были у нас общие.

— Да… не далее, как вчера: в тесной компании, и она… — он хотел распространиться, но я прервала его, очень кротко сказав:

— Послушайте… вы так молоды, а у вас, наверно, больная печень.

Он опешил и изумленно посмотрел на меня:

— То есть?..

— Ведь это только с больной печенью можно быть таким злым! — серьезно сказала я.

Он все еще не понимал, к чему я клоню.

— Нехорошо ведь так говорить о женщине, не имея к этому никаких оснований.

— Позвольте, почему же это я не имею оснований? — покраснев и делая обиженное лицо, спросил он.

Я, не повышая голоса и очищая ножичком мандарин, отвечала:

— Потому что Лидия Борисовна мой лучший друг, мы живем с ней вместе, а вчерашний вечер мы мирно провели дома и ни с

кем не ужинали.

Мне даже теперь смешно вспомнить, как его физиономия сделалась пунцовой до лилового цвета, и он вдруг исчез, словно сквозь землю провалился: у меня было такое впечатление, что он нырнул под стол.

Хозяйка спросила меня:

— Что вы сделали с *?

Но так его никто больше и не видал. Он был не единственный: в моде было хвастаться близостью с ней, и я часто ловила людей на таких выходках. Это характеризует взгляд на нее, и недаром она любила повторять слова Марии Стюарт:

«Я лучше молвы, повсюду обо мне гремящей!»

С каждой новой ролью, с каждым новым успехом труппа ненавидела ее все сильней. «Девчонка, свалившаяся неизвестно откуда и забравшая в руки весь театр!» Ту несомненную заслугу, что Яворская европеизировала и освежила затхлый театр, никто ей не прощал. Ее туалеты, ее манеры, ее невидящий и рассеянный взгляд — все ей ставилось в вину. И я помню, как в доме у Щепкиных под Новый год эта блестящая «звезда» плакала горькими слезами и, рыдая, повторяла: «Я в театре, как белая лошадь!» Ей тяжело было быть «белой лошадью», этой 23-летней «звезде», за которой уже стояло прошлое разбитой молодой любви. Но, кроме вражды, сплетен и издевательств, она не встречала в своем кругу ничего. Мудрено ли, что и она научилась чуждаться своего мира и видеть в нем врагов, и все больше и больше становилась особняком, чего большинство не прощает.

Сливки Москвы — профессора, писатели и т. д. — были притянуты к ней. Но фатально женщина в ней интересовала их больше, чем артистка и человек, и в этой атмосфере ей иногда было трудно жить. Умные, серьезные люди в ответ на запросы ума, духа, которые у нее в юности, несомненно, были, отвечали ей: «А вот поедем, побеседуем в Стрельне…» Московская манера за стаканом вина говорить о высоких материях!

* * *

Жилось нам тогда шумно. Интересно.

Другие мои приятельницы присоединялись к нам. Чаще всего это была Лика, Мария Павловна Чехова, милая, тихая девушка с лучистыми глазами, сестра А. П. Чехова, и молодая певица Варвара Аполлоновна Эберле.

Мария Павловна занималась живописью и преподавала в гимназии Ржевской (родственницы Лики и моей свойственницы).

Она была серьезна и сдержанна на вид. Я, привыкшая к экспансивности театрального мира, сперва немного дичилась ее, но скоро поняла всю ее душевную прелесть, чеховский юмор и тихую веселость, освоилась с ней совсем и подружилась. В наш кружок она вносила нотку тургеневской женственности, веявшей от нее даже в самые шумные наши минуты. Она была олицетворением женственности, но ведь недаром она была Чехова: умела она и понять шутку, и сама поддразнить — незлобиво и умно.

Варвара Эберле была тоже очень интересна в своем роде: высокая, стройная с темно-рыжими волосами цвета спелого каштана, освещенного закатом, с зелеными глазами. У нее был милый голос. В Большом театре она поэтично и свежо спела Татьяну, а вот так, в дружеском кругу, сидя на полу на подушках и держа в руках балалайку, на которой знакомые художники писали ей головки и пейзажи, а я — стихи, она чудесно пела русские песни «Хуторок», «Перекати-поле», как только может петь русская степная девушка, и заставляла навертываться слезы на глаза слушавших. Я думаю, будь это позже, она бы превзошла успехом Плевицкую и ей подобных: но тогда русские песни еще не вошли в моду. Она была необыкновенно заразительно весела и жизнерадостна. Иногда, живя у своих в деревне, она приезжала ко мне в Москву, «на один день, переночевать и домой». И этот день растягивался в две-три недели — так цеплялись одно за другое приглашения, выставки, спектакли…

У меня остался в памяти яркий день ранней весны, голубой и золотой, в Москве. Варя только что была у какой-то гадалки, куда заставила меня сопровождать ее, гадалка наговорила ей всякого вздору, и мы, выходя, веселились как дети. Мы садились в пролетку. Кругом сновала оживленная толпа, блестела, как свежевымытая, зелень бульваров, горели купола церквей. Мы обе рассмеялись — сами не зная, чему — и тут же, на улице, звонко расцеловались, радуясь, тоже не зная, чему: солнечному дню, свободе… а главное, своей молодости. Ничего не случилось, а нам казалось, что нам подарили что-то драгоценное… Много лет спустя, когда я встретила ее в трауре по мужу и в повязке сестры милосердия, мы вспомнили эту минуту.

Я останавливаюсь на описании некоторых моих подруг, потому что мы тогда составляли довольно интересный и «новый» кружок, подобного которому, собственно говоря, до нас не бывало.

Дело в том, что раньше женщины как-то подразделялись на два разряда. Женщины из так называемого «общества»: это были жены, матери, сестры… Их уважали, почитали, берегли — и с

ними скучали. Другой разряд были те женщины, к которым ездили кутить, с которыми не кланялись в обществе и которых можно было купить. С ними пили, на них разорялись — и в конце концов тоже скучали.

В те годы была глухая и тупая реакция. Женщине не давали доступа к высшему образованию. Большая часть высших учебных заведений и курсов была закрыта.

От того-то лучший сорт девушек, которые в 60-е годы пошли бы на медицинский факультет и т. п., кинулся так или иначе в искусство. И образовался новый тип — такие, как мы, и явился новостью для мужчин. С нами не было скучно…

Мы умели веселиться, выпить глоток шампанского, спеть цыганский романс; но мы и умели поговорить о Ницше, о Достоевском, о богоискательстве, мы умели прочесть реферат, продержать корректуру и пр. — и со свободой нравов соединяли то, что они привыкли видеть в своих матерях, женах и сестрах: порядочность, благовоспитанность, чистоту.

Знали, что нас нельзя «купить», что мы требуем такого же уважения, как «матери, жены и сестры», а вместе с тем с нами можно говорить как с товарищами, советоваться по делу и пр. Но, конечно, уважение уважением, а все же: к тому, что для нас казалось серьезным делом, мужчины относились как к игре, составлявшие наш круг профессора, редактора газет и журналов, критики, писатели, артисты перепутывали серьезные споры и романы, лекции и Иветту Гильбер, Толстого и цыган, корректуры и устрицы. И не видели, и не хотели понимать, что мы — «первые ласточки» и, как нас называли не без возмущения дамы из общества, «девицы конца века», ценой своей молодой жизни, своей репутации, с улыбкой на губах и с мужественным трудом, посреди осуждений, травли, ухаживаний пробивали дорогу будущей женщине, разрушали толщу вековых традиций, предрассудков и рабства своими слабыми руками и служили большому делу: раскрепощению женщины.

Я говорю об этом подробно, чтобы объяснить, почему наш кружок заключал в себе так много серьезных, умных, даже пожилых людей, которые себя чувствовали с нами как рыбы в воде и рады были каждому предлогу, чтобы проводить время с нами. Это своеобразный момент в жизни Москвы, и его стоит отметить.

Многие из них были нашими настоящими и бескорыстными друзьями. И первым из них был «дедушка» Саблин. Наш милый «серебряный дедушка»! Вспоминаю о нем с глубокой нежностью и благодарностью. Он был одним из редакторов «Русских Ведомостей», ведавший главным образом административной

частью. Брат его был известный революционер Н. Саблин, покончивший самоубийством. Сам Михаил Алексеевич был человек хрустальной души и честности. Ему было всего 51–52 года, когда мы встретились с ним, но его московская ленца, его седые волосы, неизменная мягкая сорочка, в которой он ходил всюду, даже на торжественные заседания и юбилеи, его добродушная манера с молодежью, баловство, а иногда и воркотня на нас за «легкомыслие» — все это вместе заставило меня прозвать его «дедушкой», и с моей легкой руки все, и Чехов в том числе, иначе уж его не звали.

Дедушка всегда готов был прийти на выручку во всяком затруднительном случае: всегда у него были наготове и дружеский совет, и проборка, и помощь. Он работал много и серьезно (по образованию статистик, и на этом поприще он много потрудился). Газета у него брала всю его жизнь. У этого бесконечно работавшего, серьезного, милого человека была одна слабость: он любил покушать, а еще больше — угостить, и он очень ценил во мне мой здоровый молодой аппетит. Очень часто приезжал он за мной и увозил меня завтракать в Эрмитаж, где у него был свой столик и где при его появлении ослепительно-белый официант, осклабляясь, приветствовал его: «Здравствуйте, Михаил Алексеич!» — и, не дожидаясь приказания, тащил ему какой-то его излюбленный коньяк под названием «Журавли», так как подавался в граненых графинчиках с изображением летящих журавлей. Тут за долгими беседами дедушка поучал меня разным вещам: критиковал последний рассказ, советовал, какую книгу прочесть, рассказывал что-нибудь из прошлого газеты, заказывал тему для фельетона. И наряду с этим — учил, что после чего пьют, в каком порядке что едят, и прибавлял:

— Не люблю я женщин, которые не понимают, что едят: подай ты ей вареную картошку, дупеля, пре-сале или жареную калошу — не разберет. Культурный человек даже в таких жизненных функциях, как еда и питье, должен быть культурен.

Но я сильно подозреваю, что его любовь завтракать именно со мной была вызвана его неоднократным присутствием при моих 40-копеечных «мадридских» обедах, когда я наспех глотала какую-нибудь миниатюрную «жареную калошу».

Как сейчас вижу я его красивое, розовое лицо, яркие и ясные, как у ребенка, голубые глаза и серебряную седину волос и бороды и слышу добродушный его голос с московской оттяжечкой. И — всегда при нем — чувство спокойной уверенности в рыцарской защите и уважении этого «дедушки» к своим молоденьким и, в сущности, беспомощным и беззащитным «внучкам».

Какие приятные «чаи» задавал нам иногда дедушка в

редакции «Русских Ведомостей» после осмотра типографии, где мне так сладок казался запах свежей краски и бумаги, где я с восторгом присматривалась к работе наборщиков, и такое в душе было чувство радостной любви к этим людям, к гордости М.А. — ротационной машине, казавшейся мне живой и вместе с ними помогающей мне передавать в мир мои мысли и чувства, роднящей меня с этим миром, — это может понять только тот, кто сам испытывал это! И в этой обстановке особенно приятно было чувствовать себя как дома, распивать чай под улыбками радушно хозяйничавшего дедушки. Для него редакция «Русских Ведомостей» была смыслом и целью существования, дорогим детищем. В то время как Соболевский, Игнатов и др. были «Мариями» газеты, он был той «Марфой», без которой, может быть, остановились бы все колеса этого большого механизма, этой лучшей в то время в России газеты, жившей тревожной жизнью, с постоянными запрещениями, приостановками, штрафами и т. д.

Иногда в ту же редакцию попадала днем и настоящая внучка М.А. — трехлетняя хорошенькая Леля, и не знаю, с кем из нас он был добрее.

Благодаря этому же самому доброму волшебнику, дедушке Саблину, состоялась моя первая поездка за границу, оставшаяся в памяти, как первая любовь. Я с тех пор часто и много ездила за границу, раза по два в год, жила там месяцами, но, конечно, никогда уже не испытала того захвата, что в первый раз.

Как сейчас помню: Чехов уезжал на юг. Мы поехали его провожать на Курский вокзал. Был март месяц — Великий пост, в те времена ознаменовывавший конец театрального сезона и отлет «перелетных птиц», как назвал актеров Михайлов в известном романе. Кто ехал в турне, кто на отдых. К последним принадлежала Лидия Борисовна: она должна была на другой день ехать за границу. Мы привезли Антону Павловичу бледно-желтых тюльпанов и лиловых гиацинтов и сидели на вокзале за столиком в компании остальных провожавших его друзей, чокаясь красным вином, чтобы пожелать ему счастливого пути. Все куда-то собирались, строили планы поездок.

Я печально сказала:

— Да, выходит, как в старом анекдоте: все разъехались — одна я не разъехалась.

Меня начали расспрашивать, почему я не еду с Лидией. Я засмеялась:

— Опять из старого анекдота: генерал не стрелял по ста причинам, из которых первая была, что у него не было пороха! У меня нет денег.

Тогда дедушка Саблин серьезно спросил:

— А на что же существуют авансы?

Я даже смешалась. Как очень юная писательница я еще с авансами знакома не была. А он продолжал:

— Я вам дам аванс, а вы своими заграничными фельетонами нам его отработаете.

У меня даже дух захватило, а Лидия с восторгом воскликнула:

— Какое счастье — значит, ты едешь со мной!

— Постой-постой: ведь ты едешь послезавтра, а у меня и паспорта нет, а ведь это так скоро не делается…

Опять тот же мой добрый волшебник — дедушка Саблин — возразил:

— Ну, положим, у меня это в один день сделается! (Он знал всю Москву, и во всех кругах у него были приятели.) Я не могла поверить своему счастью, но на другой день он привез мне паспорт и пятьсот рублей деньгами, а на третий — мы с Лидией уезжали с Александровского вокзала в Вену, сопровождаемые цветами, конфетами и добрыми пожеланиями…

Виктор Александрович Гольцев, очень дружный с Саблиным, был совсем непохож на нашего дедушку. Он был моложе его лет на 10, еще темный, но с лысинкой: не было в нем того добродушия и круглой мягкости, как в М.А., — больше остроты и сухости. Умные, оживленные глаза всегда смотрели насмешливо. Он легко зажигался, способен был на всякие увлечения и за стаканом своего любимого красного вина говорил такие вещи, что слушавшие начинали опасливо посматривать на стены, зная, что и у них есть уши. Он был непримиримый враг существовавшего режима, не скрывал от него, страдал за это, подвергался в свое время высылкам, состоял под надзором и пр. и пр. Со мной он часто ссорился, пытаясь всячески свести меня с пути «искусства для искусства», по которому, боялся он, у меня есть наклонности идти, на стезю «искусства гражданского»; это было его любимое словечко, и он постоянно цитировал мне разные стихи вроде:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан!

И первый мой рассказ на «общественные темы» я посвятила ему.

Но пока что мои первые пробы в «Артисте», мои фельетоны в «Русских Ведомостях» под названием «Цветы» он критиковал строго и повторял слова Калхаса: «Цветы, цветы — слишком много цветов!» И вдруг, к моему большому изумлению, горячо

расхвалил «Восточные розы», довольно смелую экзотическую миниатюру из гаремной жизни, найдя в ней гражданскую ноту: стремление вывести турецкую женщину из-под ига порабощения. Я, признаться, совсем не имела в виду этого, когда писала все фантазии, приходившие мне в голову, но очень была рада, что ему понравилось. Он донимал меня необходимостью «общей идеи» в произведениях, а я никак не могла уяснить себе в точности, что это такое и как достигается. Он же пылил и уверял, что я нарочно выдумываю. И вот когда старый профессор Стороженко, один из членов Литературного комитета, пропустив мою пьесу «Вечность в мгновеньи», напечатанную в «Артисте» после постановки в Малом театре, сказал мне, что ему «особенно понравилась общая идея произведения», я прямо задохнулась от радости и непосредственно после этого с торжеством заявила В. А.:

— Вот Стороженко говорит, что у меня есть же общая идея в «Вечности»!

Он сердито посмотрел на меня и сказал:

— Ну да, есть: отчего же я вам толкую, что вы обязаны писать не одни свои цветочки!

Он написал целую шуточную поэму в прозе, в которой изобразил себя «Лаптем» народнического направления, Чехова — орлом, а меня — малиновкой, и в этой поэме, как-то под общий смех прочтенной за ужином, Лапоть предостерегал малиновку от орла, который может «съесть ее и пустить по ветру ее красивые перышки», и читал ей нравоучения, пока его вместе с пустой бутылкой из-под шампанского (это попало его другу дедушке!) не выметала какая-то метла.

«А малиновка все пела!.. Боги Греции, как она пела!» — кончалась поэма. Это была маленькая пика Чехову за то, что мы все, конечно, уделяли ему как редко приезжавшему гостю больше внимания, чем московским нашим друзьям: пика, впрочем, добродушная, потому что сам-то он любил и ждал приездов А.П. как праздника. Жаль мне, что я не вела дневников этого периода, очень жаль: помимо того, что это была юность моя, это еще было интересное для Москвы время. Тогда жизнь искусства и литературы шла очень интенсивно, как всегда, говорят, в эпохи реакции, когда только в театре под иносказанием поэмы, на холсте картины могут подготовляться и вызываться к жизни заглушённые силы протеста и борьбы.

В Москве зарождался и расцвел Художественный театр — тогда еще любительское общество, где играли юные Станиславский и Лилина. У Мамонтова пел «вышедший из народа» молодой Шаляпин, на выставках чаровал еврей Левитан;

поклонение этим двум было уже своего рода протестом и лозунгом…

Новая картина была событием, новая пьеса — волнением, бенефис любимой актрисы — сенсацией. Рефераты и лекции, разрешенные и запрещенные, сменялись концертами, выставками и пр. Жизнь кипела: все вертелось около искусства. Среди этого иногда собирались у нас и веселились как дети, вдруг увлекаясь игрой в мнения или в фанты, в большой синей гостиной, и, так как правилом было от фантов не отказываться, то получались такие картины, что, например, почтенный, корректный профессор политической экономии Иванюков лез под стол и лаял оттуда собакой, а толстый, как воздушный шар, Михеев танцевал балетное па. Наша жизнь, на вид такая радостная и веселая, была, конечно, не лишена и своих трудностей.

Во-первых, работали мы очень интенсивно. Для того чтобы не быть голословной, я приведу далеко не полный список того, что я успела сделать за эти два года в Москве: я написала шесть одноактных пьес, из них две в стихах («Летняя картинка», «Ирэн», «Вечность в мгновеньи», «В детской», «Месть Амура» — шли в Малом театре, «На станции» — в театре Корша). Перевела в стихах 3-актную пьесу Ростана «Романтики», которая идет и до сих пор. Выпустила сборник рассказов «Странички жизни», подготовила сборник «Ничтожные мира сего», написала первую половину романа «Счастье», печатавшегося в «Неделе». Сотрудничала в «Русских Ведомостях», «Русской Мысли», «Артисте». Участвовала в бесконечном количестве благотворительных концертов, студенческих и др., работала в воскресной читальне за Басманной и дежурила в яслях для детей рабочих.

Этого, кажется, было одного достаточно, чтобы заполнить жизнь, но сил и энергии был непочатый угол, и времени на все хватало. Когда нам нужно было серьезно поработать и мы хотели укрыться от посетителей, мы менялись: я уходила писать в комнаты Лидии, она — учить роли в мою. Тогда каждая могла безжалостно отсылать гостей другой, и являлась возможность заниматься. Когда я возвращалась после такого отсутствия к себе, я всегда находила на своем столе или свежие цветы, или нежную записочку в благодарность за приют: мы были очень молоды, очень восторженны и немножко сентиментальны…

Дружба наша особенно не давала покоя моему бывшему жениху. Мне-то казалось, когда я окончательно разошлась с ним, что это и будет конец. Но много неприятного еще суждено было испытать мне из-за него. Он в Москве так и остался, не вернулся в Киев. Благодаря бойкому перу и необыкновенно легкой рифме он

успел стать журналистом и сразу выдвинуться. Сотрудничал в наиболее распространенных бульварного типа газетах в Москве и пользовался, чтобы бог знает что писать обо мне и о моих друзьях. Особенно легко было делать это относительно Лидии, что меня удручало страшно, так как я понимала, что он преследует ее исключительно мне назло. Он в прозе и стихах писал всякие глупости, целый роман под названием «Вечный праздник», где под прозрачными фамилиями, не щадя черных красок, были выведены все мы, например, я называлась «Стружкина-Галилей», не надо было отличаться умом, чтобы понять, кого он подразумевает, и так всех остальных. Немало огорчения доставил мне в свое время этот способ мести, и успокоился он только тогда, когда через несколько лет наконец влюбился и женился. Тогда не только закончились его преследования, но я стала время от времени получать от него лирические стихи с реминисценциями и сожалениями. Но до этого счастливого времени много крови он испортил мне.

Эта шумная, перегруженная работой, делом, волнениями и развлечениями жизнь иногда становилась невмоготу: мы срывались и уезжали куда-нибудь на два-три дня, например, к Сергию-Троице, причем Гольцев укоризненно качал головой и говорил мне:

— Мало вам живых людей — угодников смущать поехали!

Я же с особенным удовольствием ездила в небольшое имение Чеховых Мелихово — по Курской дороге. С Чеховым я познакомилась совсем не в плоскости «известного писателя», а скорее «друга Лики» или «брата Муси», и потому сразу подошла к нему просто и доверчиво. И поездки в Мелихово были моим лучшим отдыхом от московской жизни.

А. П. Чехов

Когда Антон Павлович наезжал в Москву, он останавливался всегда в «Большой Московской» гостинице напротив Иверской, где у него был свой излюбленный номер, и давал знать о своем приезде. С быстротой беспроволочного телеграфа разносилась весть: «Антон Павлович приехал», и дорогого гостя начинали чествовать. Чествовали его так усиленно, что он сам себя прозвал «Авеланом» — это был морской министр, которого ввиду франко-русских симпатий беспрерывно чествовали то в России, то во Франции. И вот, когда приезжал «Авелан», начинались так называемые «общие плавания».

Вот передо мною голубая записочка, написанная его тонким, насмешливым почерком:

«…Наконец волны выбросили безумца на берег…» (несколько строк многоточий). «И простирал руки к двум белым чайкам…»

Это не отрывок из таинственного романа, это просто записочка, означавшая, что приехал А.П. и хочет нас видеть.

С нами у него были своеобразные отношения. Ко мне он относился хорошо, просто хвалил мои вещицы, любил мои стихи и звал меня Таней.

К Лидии чувство у него было двойственное. Она ему то нравилась, то не нравилась и, безусловно, интересовала его как женщина. Он ее первый рекомендовал Суворину, в театр которого она впоследствии перешла. У них шел своего рода легкий флирт. Между прочим, я помню, она тогда играла какую-то индусскую драму «Васантасена», в которой героиня, с голубыми цветами лотоса за ушами, становится на колени перед своим избранником и говорит ему: «Единственный, непостижимый, дивный…» И когда А.П. приезжал и входил в синюю гостиную, Лидия принимала позу индусской героини, кидалась на колени и, протягивая к нему тонкие руки, восклицала: «Единственный, непостижимый, дивный…» Отголосок этого я нашла в «Чайке», в том месте, где Аркадина становится перед Тригориным на колени и называет его «единственным, великим», что-то в этом роде.

Но дальше легкого флирта у них не шло, и А.П. был слегка этим раздосадован. К этому периоду относится фотография, на которой мы сняты втроем: Лидия, А.П. и я. Сниматься нас возил Куманин. Это была его идея: он издавал маленькие изящные книжки вроде парижских «Коллекций Гильом», сборники стихов и прозы, и на уголках помещал портреты авторов, а также и виньетки брал с фотографий. Он и повез нас всех сниматься к Трунову: А.П. в качестве автора, Лидию, Лику и Варю — для

виньеток, а меня и как автора, и для виньеток. Снимались мы и порознь, и вчетвером, и по две, наконец было решено на память сняться нам втроем. Мы долго усаживались. Когда фотограф сказал: «Смотрите в аппарат», — А.П. успел отвернуться и сделал каменное лицо, а мы все не могли успокоиться, смеялись, приставали к нему — и в результате получилась такая карточка, что он сам окрестил ее «Искушение св. Антония».

После съемки, конечно, воспоследовал, по ритуалу, завтрак в Эрмитаже…

А.П. затаскивали по обедам, театрам, собраниям литераторов и пр. Как он сам писал, он жил «в беспрерывном чаду», так что в конце концов с облегчением уезжал в свое Мелихово — небольшое подмосковное именьице — до нового «плавания»…

В синей гостиной у Лидии он читал только что написанную им «Чайку». Было много народа, и я смутно помню то впечатление, которое произвела пьеса. Она удивила своей новизной, и тем, кто — как и Лидия — признавал только эффектные драмы Дюма, Сарду и пр., — конечно, понравиться не могла. Лидия была актрисой чисто французского жанра. Мне, помню, страшно понравился и взволновал меня монолог Нины о мировой душе, а многие увидали в нем только насмешку(!) над новой литературой… Я, впрочем, не могла отнестись к этой пьесе объективно, так как мне казалось, что героиней ее выведена одна близкая мне девушка, близкая и А.П., которая в это время переживала тяжелый и печальный роман с одним писателем, и меня больше всего смущала мысль: неужели ее судьба сложится так же печально, как у бедной Чайки?

Я помню споры, шум, помню неискреннее восхищение Лидии и какое-то не то смущенное, не то суровое лицо А.П. Эту пьесу, конечно, по-настоящему понял и показал нам только несколько лет спустя Художественный театр.

Компания наша часто пополнялась новыми лицами: И. Н. Потапенко, с «интересной бледностью чела» и романсами, которые он недурно пел, сдержанный, серьезный С. А. Муромцев, впоследствии председатель 1-й Думы, представительный А. И. Южин, артист Малого театра и драматург. То вдруг какой-нибудь моряк из Японии, то буддийский проповедник, то болгарский певец…

Наезжал и Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк, которого очень любил Чехов и которого дети одних знакомых встречали так:

— Мама, мама, иди скорей — «твой» Сибиряк приехал!

Крупный, плечистый, с лицом сибирского купчика, совсем непохожий на «писателя», как их себе представляют, а скорее на

прасола… С ним вспоминается забавный эпизод. Он очень любил выпить. В семейной жизни был несчастлив. У него была больная дочка Аленушка, для которой он писал свои прелестные «Аленушкины сказки». В Москве, среди друзей, он оттаивал душой и, когда выпивал, становился необыкновенно чувствительным. Тогда он преисполнялся нежностью к своей соседке — кто бы она ни была — и говорил ей трогательные и проникновенные вещи. Не избегла общей участи и я, и, провожая меня как-то в санях, морозной ночью, под ярким звездным небом, он говорил мне:

— Милая, чистая девушка, такая же чистая, как эти звезды. Будь я моложе! Будь я достойнее! Я сказал бы вам: стань моей звездой, свети мне на моем трудном пути… Но я несчастный, обреченный…

Тут мы подъехали к «Мадриду», и появление швейцара остановило его красноречие.

Вскоре после этого пришла ко мне одна из моих приятельниц и начала мне с волнением рассказывать:

— Бедный, бедный Мамин-Сибиряк! Как мне жаль его!

— А что?

— Да вот, представь, вчера он провожал меня от Тихомировых и вдруг так трогательно, со слезами на глазах, стал говорить мне…

— Милая, чистая девушка! — прервала я ее. — Такая же чистая, как эти звезды, и т. д.

— Почем ты знаешь? — спросила она и осталась немного недовольна и моим объяснением, и смехом…

В кружке нашем всегда было немножко романтическое настроение. К Лидии были многие неравнодушны, в Лику понемножку все были влюблены и т. д.

Как всегда в таких кружках, у нас у всех были какие-то шутливые прозвища, на которые особенно был изобретателен А.П. Сам себя он прозвал, как я уже говорила, Авелан и, кроме того, иеромонах Антоний. Нас с Лидией он звал «лиловая безумная» и «зеленая безумная» за наше пристрастие к этим цветам. У меня, впрочем, было прозвищ на все вкусы: Гольцев прозвал меня «Конституцией» и так и записочки ко мне обращал: «Милая Конституция!» Куманин звал меня «бабушкой», а Саблин «внучкой». Чаще всего меня звали «Фарфадеттой», что значит чертик женского пола, а поклонники более поэтичного наклона мыслей звали нас с Лидией «поэзия и фантазия», уверяя, что мы неразлучны, как эти два понятия… Звал меня еще Антон Павлович «Кума», после того как мы с ним крестили дочку его соседа, князя Шаховского, известного под кличкой «голодающий

князь», — не потому, чтобы он сам голодал, а по его энергичной деятельности у голодающих.

Поездок в Мелихово я всегда, как бы ни интересно жилось мне в Москве, ждала с нетерпением.

* * *

Уже одно ощущение, когда после пыльной, шумной, грязной Москвы, грохота ломовиков, теснящейся толпы, спертого и душного воздуха в вагоне выйдешь, бывало, на маленькой станции Лопасня и вдруг глотнешь чистого воздуха, особенно чистого, ароматного, с запахом поля, травы, сосны, ароматного даже зимой — словно под снегом таится что-то душистое, потом сядешь в тарантас или в сани и едешь — полями, полями, вдыхая ту благословенную тишину, тот простор, грустный, задумчивый и благостный, какой бывает только в русской природе, — уже одно это ощущение было радостно и успокоительно для утомленных московской суетой нервов. Словно вдруг приостановился во время быстрого бега и делаешь передышку… И от серенького неба, от белых берез, краснеющей рябины по дороге веяло покоем и отрадой (Чехов побранил бы эту фразу, но она выражает охватывавшее тогда настроение). И это ощущение продолжалось и усиливалось, когда я подъезжала к низенькому дому, когда попадала в уютные комнаты Мелихова, в атмосферу этой семьи, такой дружной, такой «настоящей».

Дитя города, без семьи, жившая в калейдоскопе новых лиц и впечатлений, я, вероятно, испытывала нечто вроде того чувства, что любили описывать старомодные писатели в наивных рассказах: чувства ребенка, смотрящего с улицы на ярко освещенную елку. Может быть, мне оттого так и нравилось у Чеховых, что у них было именно то, чего так не хватало мне: семья и деревенская жизнь.

А.П. в Мелихове был совсем другой, чем в Москве. Правда, он там разделял наши развлечения, интересы, говорил обо всем, о чем говорила Москва, бывал на тех же спектаклях, в тех же кружках, что и мы, просиживал ночи, слушая музыку так же, как и мы; но я не могла отделаться от того впечатления, что «он не с нами», что он — зритель, а не действующее лицо, зритель далекий и, точно старший, играющий с детьми, делающий вид, что ему интересно, а ему неинтересно. И где-то, за стеклами его пенсне, за его юмористической усмешкой, за его шутками чувствовались грусть и отчужденность. Болезнь ли была тому причиной, которая давно давала себя знать и как врачу была ему

слишком ясна, неудовлетворенность ли в личной жизни, потому что Лика, к которой было у него серьезное и глубокое чувство, плохо скрытое той вечной шутливой маской, которую он надевал при ней, не отвечала ему ничем, кроме дружбы, и он видел, как она предпочла человека, во всех смыслах бывшего ниже его, не ценившего и не любившего ее… Но радости в А.П. не было, и всегда «издали» на все смотрели его прекрасные, умные глаза. Недаром он носил на часах брелок с надписью, которую как-то показал мне: «Одинокому весь мир — пустыня».

Но Мелихово являлось для него оазисом в этой пустыне. И там он был другим. Там он играл активную роль, там все его интересовало.

Я попала в Мелихово, когда он владел им уже около года, и из запущенной неказистой усадьбы, которую он купил за глаза, оно успело превратиться под умелыми руками в полную чашу. Каждая постройка, каждая посадка, каждое новое приобретение: лошадь, собака — все это увлекало его, и никогда я там не видела того рассеянного, отсутствующего взгляда, какой ловила часто в Москве на какой-нибудь красивой женщине, сквозь которую он смотрел на что-то свое.

Он очень полюбил Мелихово. Он писал о нем: «Тут все в миниатюре: маленькая липовая аллея, пруд величиной с аквариум, маленькие сад и парк, маленькие деревья; но пройдешься раз-другой, вглядишься — и впечатление маленького исчезает, очень просторно, несмотря на близкое соседство деревни. Изобилие скворцов. А скворец может с полным правом сказать про себя: пою богу моему дондеже есмь. Он поет целый день, не переставая».

«…Да, в деревне теперь хорошо: не только хорошо, но даже изумительно. Весна настоящая, деревья распускаются, жарко. Поют соловьи и кричат на разные голоса лягушки. У меня ни гроша, но я рассуждаю так: богат не тот, у кого много денег, а тот, кто имеет средства жить теперь в роскошной обстановке, какую дает ранняя весна».

И действительно, каждый розовый куст, каждый тюльпан, которые он сам сажал, казался ему богатством, отмечался им и пробуждал в нем действенность.

Он очень много работал в Мелихове. Помимо того, что он писал, и писал много, он возился с сельским хозяйством, увлекался земской деятельностью, без конца лечил окружных крестьян и на дому, и за несколько верст, но никогда не уставал от Мелихова так, как от Москвы.

Любопытно, что, когда я только что приехала из Киева, никого еще не зная почти в Москве, я поехала в эту самую

Лопасню, в деревню Векшино, где ждала меня с любовью моя кормилица, чудесная женщина, заболевшая, к сожалению, чахоткой. И когда я расспрашивала ее, как она лечится, есть ли у них доктор, она мне ответила:

— Не бойся, родимая, дохтур тут у нас такой хороший, что и в Москве не сыщешь, наш Антон Павлович. Уж такой душевный, такой душевный. И лекарства мне очень хорошие сам дает…

Только несколько месяцев спустя, когда я подружилась с Чеховыми и узнала адрес их усадебки, я поняла, что моя кормилица говорила о Чехове.

Я ездила обыкновенно в Мелихово или ранней весной, или зимой, или осенью, не пугаясь распутицы. Мы раз с Иван Павловичем ехали на станцию из Мелихова 13 верст — около пяти часов! То сани провалятся и примерзнут, их вырубать надо, то лошади провалятся и примерзнут, их вытаскивать надо. Но летом я обыкновенно скиталась и в Москве не жила, благодаря этому я обычно попадала туда, когда «гостей» не было. Летом их наезжало столько, что иногда укладывать было негде, мать Чехова, Евгения Яковлевна, и Марья Павловна с ног сбивались, а Антон Павлович сбегал из дома в крохотный флигелек, чтобы работать без помехи. Но мне случалось бывать только с семьей. А так как А.П. знал, что я приезжала, собственно, к сестре, а не к нему, то не было никакого стеснения и принимали меня радостно и радушно. Он писал сестре из Москвы, зная, что я у нее: «Таня обязана остаться и ждать нашего приезда, иначе ей будет плохо». Обычно перед моими приездами он посылал мне реестры, чего надо привезти, вроде: «Милая Таня, привезите две бут. красного вина Удельного, 1 ф. швейцарского сыру, одну вареную колбасу и одну копченую и 1 ф. прованского масла. Обязательно привезите, а то вам же самим нечего будет трескать. Любящий вас иеромонах Антоний. Если довезете, то привезите два ф. сыру».

Или:

«Дорогая кума, возьмите у Келера на Никольской и привезите 2 фунта крахмалу самого лучшего для придания нежной белизны сорочкам, а также панталонам. Там же взять? фунта прованского масла, подешевле, для гостей. А также побывайте на Арбате у портного Собакина и спросите у него, хорошо ли он шьет. Остаюсь любящий Вас Кум — мирошник, или Сатана в бочке».

В осеннюю распутицу он предостерегал меня от поездки:

«Я буду в восторге, если Вы приедете к нам, но боюсь, как бы не вывихнулись Ваши вкусные хрящики и косточки. Дорога ужасная, тарантас подпрыгивает от мучительной боли и на каждом шагу теряет колеса. Когда я в последний раз ехал со станции, у меня от тряской езды оторвалось сердце, и я теперь

уже не способен любить».

Но когда я не послушалась его совета, он был очень рад, потому что чувствовал, что я любила и его, и всю их семью, и весь уклад их жизни.

Дом у них был одноэтажный, небольшой, очень уютный. Кабинет А.П., давший идею художнику для декорации «Чайки», с «тамбуром», чтобы не дуло, с большой тахтой, книжными полками, камином и окнами, в которые весною глядели цветущие яблони, а зимою — доходившие до пол-окна сугробы снега, комната Марьи Павловны, комнаты стариков, уютная гостиная, столовая с висячей лампой, проходная, носившая громкое название «Пушкинской», потому что в ней висел портрет Пушкина, вот почти и все. Кухня и людские были отдельно. Шутя, приезжих иногда водили по всем комнатам два-три раза и каждый раз называли комнату иначе: сейчас — Пушкинская, а следующий раз — диванная и т. д. Антон Павл. говорил, что это, как в плохих провинциальных театрах, чтобы усилить впечатление, тех же самых статистов, изображающих войска или народ, несколько раз подряд проводят по сцене.

Жили в доме старики, Антон Павл. и Марья Павл. и часто наезжали братья — Иван Павлович, с головой Христа, тихий и серьезный, и младший — веселый, остроумный Михаил.

Старики были чудесные. Отец, Павел Егорович, высокий, крупный, благообразный старик, в свое время, говорят, бывал крутенек и властен, но в те дни, когда я узнала его, он признал главенство Ант. П. Он чувствовал всей своей крепкой стариковской справедливостью, что вот он свои дела вел неудачно, не сумел обеспечить благосостояние своей семье, а «Антоша» взял все в свои руки — и вот теперь поддерживает их всех, и угол им на старость доставил… и оба они, и старик, и старушка, считали главой дома «Антошу». Евгения Яковлевна с умилением рассказывала мне о той для нее незабвенной минуте, когда «Антоша», тогда еще молоденький студентик, пришел и сказал ей: «Ну, мамаша, с этого дня я сам буду платить за Машу в школу». (До тех пор это делали какие-то благожелатели.) «С этого времени все у нас и пошло, — говорила старушка. — А он первым делом, чтобы все самому платить и добывать на всех… а у самого так глаза и блестят: сам, говорит, мамаша, буду в школу платить». И Павел Егорович всегда подчеркивал, что он в доме не хозяин и не глава, несмотря на трогательно почтительную и шутливую нежность, с которой Чеховы с ним обращались; но в этой самой шутливости, конечно, уже было доказательство полнейшего освобождения от родительской власти, которая в детстве бывала довольно-таки сурова… Однако ни малейшего по

этому поводу озлобления или раздражения у старика не чувствовалось.

Он жил в своей светелке, похожей на монашескую келью, с темными образами, старинными «божественными» фолиантами, с особым запахом каких-то лекарственных трав, которые он собирал сам, и кипариса, с большими книгами, похожими на толстые конторские, куда он день за днем записывал все, что случалось.

Вот драгоценный материал для биографа чеховской семьи! Там против каждого дня были написаны одна-две строки, но в них содержался главный смысл всего дня вроде:

14. Миша женился.
15. Превосходно удались Марье налистники.
16. Девчонки принесли ландыши из лесу.
17. Пастуха молнией убило.
18. Приехали гости, не хватило тюфяков.
19. Антон сердит.
20. Пиона расцвелась.

И т. д.

Эпически-спокойно — радости, горести — все в одной строке.

Из этой книги можно было понять, откуда у Антона Павловича дар так кратко и сжато, в одной фразе, дать картину, в «горлышке бутылки, блестящем на плоту» — дать всю лунную ночь…

Пав. Ег. был очень богомолен: любил ездить в церковь, курил в доме под праздник ладаном, соблюдал все обряды, а у себя в келье отправлял один вечернюю и всенощную службы, вполголоса читая и напевая псалмы в тишине зимних вечеров…

Ко мне он благоволил. Я всегда любила стариков и старушек, часто, в годы юности, именно их делала героями своих рассказов, и мне не было скучно слушать стариковские рассказы и поучения, поэтому он охотно принимал меня у себя в келейке, давал мне читать свою книгу, возил меня в церковь и т. д. Милый Павел Егорович! Когда он внезапно заболел и скончался — в отсутствие сына, — я никогда не забуду, как убивалась и плакала кроткая Евгения Яковлевна и все повторяла беспомощно (с характерным южным придыханием на букву «г»):

— Голубчик мой, а сливы-то я намариновала, так он их любил — и не попробует, голубчик мой!

И было в этой бесхитростной чеховской фразе столько любви, и жалости, и заботы прожитой вместе жизни, сколько не вместилось бы в длинной, пышной речи…

Дом и уклад мелиховский, по-моему, мог бы хорошо описать только сам Чехов. Это была настоящая Чеховская усадьба —

совсем не Тургеневская: не старинный дом с колоннами, вековым парком и беседкой Миловидой, не романтический уголок из «Фауста» или «Затишья»: нет — новый, низкий дом без всякого стиля, все нового поколения и новые посадки, сделанные руками хозяина. А у всех Чеховых есть одно замечательное свойство: их «слушаются» цветы и растения, и все, что бы они ни посадили, как говорится, «хоть палку воткни», хорошо принимается. А.П. сам сажал, высеивал, обрезал розы, чем-то белым обмазывал свои яблони и гордился своим садом. Каждую аллею, каждое дерево показывал в особом освещении: «Вот эти сосны особенно хороши на закате, когда стволы красные. А дуб надо смотреть в сумерки», и т. п. И прудик свой он любил, и ему не мешало, что на том берегу была деревня, и завалинку перед гумном, смотревшую прямо в поле.

Не могу сказать, чтобы там места были особенно красивы, но большая русская прелесть была в просторе полей, в темно-синей полосе леса на горизонте, в алых закатах, ложившихся на полосы сжатого хлеба. И потом, как писал А.П.: «Глушь, тишина, соловьи, лоси».

Близость деревни не мешала ему, потому что с крестьянами отношения установились отличные. Шли они к нему за всем без церемонии. Полна деревня была каких-то старух, «бабка Анна», «бабка Вера», которых он и лечил, и содержал. Отправляясь иногда с Машей в обход по этим «старушкам», я видела, как это просто и хорошо делалось, без слащавой сентиментальности, все с той же шуткой, которая являлась отличительной чеховской чертой. У всех у них эта немножко юмористическая складка губ, и собирающиеся в морщинки углы глаз, и умение пошутить, и любовь подразнить, как сам А.П. писал: «Вы знаете, мы не можем жить, если у нас нет мишени, куда бы мы пускали свои юмористические стрелы».

Не могу не вспомнить чисто чеховского эпизода — на ловца и зверь бежит! В один из таких обходов мы с М.П. встретили мальчонку лет пяти, которого она не могла припомнить. Она его спросила:

— Кто твой тятька?

— Нет у меня тятьки! — мрачно ответил он.

— А мамка кто?

— И мамки нету!

— Чей же ты?

— А я от двух теток пошел! — последовал неожиданный ответ.

Оказалось, что его, круглого сироту, действительно воспитывают две тетки. А.П. очень веселился, когда мы

рассказали ему это.

Маша занималась всем по имению. Хрупкая, нежная девушка надевала толстые мужские сапоги, повязывалась белым платочком, из-под которого так хорошо сияли ее глаза, и целые дни пропадала то в огороде, то в поле, то на гумне, стараясь, где возможно, оберечь «Антошу» от лишней работы. Такой дружбы между сестрой и братом, как между А.П, и М.П., как он ее звал «Ма-Па», мне видеть не приходилось. Маша не вышла замуж и отказалась от личной жизни, чтобы не нарушать течения жизни А.П. Она имела все права на личное счастье. Но отказывала всем, думая, что А.П. никогда не женится. Он действительно не хотел жениться, неоднократно уверял, что никогда не женится, и женился поздно — когда уже трудно было предположить это. Но, я думаю, и вообще не женился бы, если бы не видел, что его будущую жену и М.П. связала очень теплая дружба. Она же так и осталась в девушках и теперь посвящает свою жизнь хранению его памяти — музея в Ялте, устроенного в их бывшем доме.

В Мелихове жизнь шла мирно и тихо. Иногда разнообразилась прогулками по окрестностям или поездкой к соседям, родственникам поэта Фета, где хозяйка чудесно играла Бетховена. Ант. П. любил музыку и умел слушать ее.

Он много занимался, затворившись у себя в кабинете, работал, но когда отдыхал, то отдыхал от души и бывал тепло радушен и оживлен. Его хорошее отношение ко мне выражалось главным образом тем, что он неимоверно меня дразнил. Кажется, никто никогда меня так не дразнил. А больше, чем меня, дразнил он разве Лику. Даже когда он хвалил меня, то и это делал под соусом шутки: то уверял, что какие-то мои стихи так хороши, что я, конечно, списала их в старом журнале; то писал, например: «Сегодня в 9 часов утра, сидя в холодной классной комнате на Басманной, я прочел ваше «Одиночество» и простил вам все ваши прегрешения… Рассказ положительно хорош. И, нет сомнения, вы умны и бесконечно хитры. Меня больше всего тронула художественность рассказа. Впрочем, вы ничего не понимаете!»

Правда, бывало, что он и серьезно писал мне, например: «Говорят, что ваша повесть будет напечатана в «Неделе» (речь идет о повести «Счастье»). Радуюсь за вас и от души поздравляю: «Неделя» — солидный и симпатичный журнал. До свидания, милый дружок».

Я очень всегда радовалась его добрым отзывам. Между прочим, я должна сказать, что редко мне приходилось видеть писателя, который бы так тепло и с такой добротой относился к «начинающим», молодым своим собратьям, как Чехов. Он постоянно за кого-то хлопотал по редакциям, чьи-то вещи

устраивал и искренно радовался, когда находил что-нибудь, казавшееся ему талантливым. Довольно привести его отношение, например, к Горькому и Бунину, чтобы показать, как чуждо было Чехову какое-либо чувство профессиональной зависти. Это очень редкое качество, и оно выделяло его из многих литераторов.

Поддразнивание его было так добродушно, что я первая над ним хохотала.

У себя, например, на камине он поставил мой портрет в бальном платье и с веером и написал на нем по-французски: «Lisez Stchepkina Coupernic!» (Читайте Щепкину-Куперник!) В подражание Урусову, который так обожал Флобера, что, когда у него попросили для какого-то благотворительного сборника портрет с автографом, он, к великому негодованию патриотов, написал по-французски: «Читайте Флобера». Это и дало повод к шутке А.П.

Еще, например, прозвал он меня «Татьяна *-ва», по имени одного из своих знакомых журналистов, нелюбимого им и к тому же, говорят, человека очень невзрачного на вид (я его так никогда в жизни и не видала), и грозил выдать за него замуж.

Один из любимых рассказов был такой: как он, А.П., будет директором императорских театров и будет сидеть в кресле, развалясь, «не хуже вашего превосходительства». И вот курьер доложит ему: «Ваше пр-во, там бабы с пьесами пришли!» («Вот как у нас бабы с грибами ходят!»)

— Ну, пусти!

И вдруг входите вы, кума! И прямо мне в пояс!

— Кто такая?

— Татьяна *-ва-с!

— А! Татьяна *-ва! Старая знакомая! Ну так уж и быть: по старому знакомству приму вашу пьесу!

Как я уже говорила, кумой он меня звал после того, как мы с ним крестили дочку Шаховского; но при этом он уверял, что нарочно со мной крестил, а то бы я непременно заставила его жениться на себе (в то время браки между кумовьями были запрещены).

Как-то А.П. затеял писать со мной одноактную пьесу и написал мне для нее длинный первый монолог. Пьеса должна была называться «День писательницы». Монолог тоже заключал множество шуток в мой огород и начинался так: «Я — писательница. Вы не верите? Посмотрите на эти руки: это руки честной труженицы — вот даже чернильное пятно» (у меня всегда бывало чернильное пятно на среднем пальце).

Почему-то я запомнила это начало, запомнила еще, как писательница мечтает уехать в деревню: «Чтоб был снег…

тишина… вдали собаки лают и кто-то на гармошке играет — а-ля какой-нибудь Чехов»… Я не успела дописать свою часть, как эта тетрадка у меня куда-то пропала, а с ней и писанный чеховской рукой монолог. Тогда я даже не пожалела об этом. Странно, но совсем не думалось, что ведь он писатель, которого уже знает и любит вся Россия, что придет время, когда каждую его строчку будут собирать и прятать бережно, а был он просто милый Антон Павл., шутивший со мной так просто. Жаль мне, что я тогда не записывала каждой фразы А.П., каждого его доброго слова, а было их так много, так умел он к чужому, самому скромному, творчеству подходить с интересом и глубокой внутренней деликатностью. Так бы надо было это все сохранить. Но когда человек с нами, жив, здоров, — нам в юные годы кажется, что это вечно будет так, призрак потери еще не смущает нас, и мы, не считая, расточаем все то богатство, о котором после будем жалеть…

Помню, раз как-то шли мы в усадьбу после дождя, который мы долго пережидали в какой-то пустой риге, и Чехов, держа мокрый зонтик, сказал:

— Вот бы надо написать такой водевиль: пережидают двое дождь в пустой риге, шутят, смеются, сушат зонты, в любви объясняются: потом дождь проходит, солнце… И вдруг — он умирает от разрыва сердца!

— Бог с вами! — изумилась я. — Какой же это будет водевиль?

— А зато жизненно. Разве так не бывает? Вот шутим, смеемся — и вдруг — хлоп, конец!

Конечно, водевиля этого он не написал.

Как-то вытащил он свою записную книжку, из которой любил нам иногда прочитывать поразившие его фразы, названия станций, имена (вроде «Розалия Аромат») и сказал:

— Вот, кума, когда выйдете замуж, непременно так с мужем разговаривайте. Это я слышал когда из Ялты на пароходе ехал. Дама говорила мужу: «Жан! Твою птичку укачало!»

Надо было слышать капризно-детский тон, которым он передразнил эту даму! Я после нашла эту фразу в его рассказе «Ариадна». Вообще много каких-то черточек, разбросанных и подмеченных им тогда, встречались мне потом как старые знакомые. Например: у Вари Эберле, девушки 22 лет (к которой А.П. очень хорошо относился), была забавная в такой молодой и красивой девушке привычка: она нюхала табак, как женщина XVIII века. И Чехов свою 22-летнюю Машу в «Чайке» заставляет нюхать табак.

Иногда, впрочем, А.П. не только шутил, но делал мне кое-

какие указания. Особенно он советовал отделываться от «готовых» слов и шаблонных фраз вроде «причудливые очертания гор», «ночь тихо спустилась на землю» и т. п. — и не выносил, когда в стихах попадались «птички», «звездочки», «цветочки» и т. п. уменьшительные.

Одно время он очень увлекался психиатрией (как раз он писал для «Артиста» рассказ «Черный монах») и серьезно говорил мне:

— Если хотите сделаться настоящим писателем, кума, изучайте психиатрию, это необходимо.

Серьезные разговоры скоро опять сменялись поддразниванием, но и тогда он говорил так серьезно, что я часто попадалась на удочку. Например, в Мелихове бродили по «наивному» двору (так его называл Чехов) голуби — кофейного цвета с белым, так называемые египетские, и совершенно такой же расцветки кошка, и А.П. уверил меня, что эти голуби произошли от скрещения этой кошки с обыкновенным голубем. Лучше всего было то, что я не решалась не верить такому авторитету, как А.П., и кому-то в Москве рассказала о замечательных чеховских голубях. Только когда меня подняли на смех, я устыдилась своего биологического невежества.

Самыми веселыми часами мелиховского дня были трапезы, за которыми А.П. бывал всегда необычайно приветлив, весел и радушен — почти так же, как Евгения Яковлевна, до того любившая всех кормить, что она даже на ночь ставила к моей кровати то кусок курника, то еще что-нибудь: «А вдруг детка ночью проголодается?» (с милым придыханием на «г»). Ант. П. угощал и приглашал всех «к мутному источнику». Это выражение имеет свою историю.

Пав. Егор, любил ездить в церковь и иногда брал меня с собою. Как-то раз в воскресенье были мы с ним у обедни, и деревенский батюшка говорил крестьянам проповедь, которая очень понравилась старику. Вернувшись из церкви, он сказал:

— Вот, Антон, ты никогда в церковь не ходишь, а какую батюшка хорошую проповедь сказал — приятно было слушать.

А.П. серьезно, но со смеющимися глазами, попросил меня рассказать ему содержание проповеди: «Что в ней так понравилось папаше?»

Проповедь гласила приблизительно следующее: «Что бы вы сказали, — обращался батюшка к прихожанам, — если бы вы увидали путника, томимого жаждой, и рядом с ним два источника: один прозрачно чистый, другой же — мутный и загрязненный? И вдруг путник для утоления жажды пренебрегает чистым источником и утоляет свою жажду в мутном? Вы бы

назвали его неразумным! Но не то же ли самое делаете и вы, когда в праздничный отдых свой, вместо того чтобы идти к чистому источнику церковной службы, душеспасительного чтения и пр., отправляетесь в кабак и там пьете зелие и напиваетесь…» и т. д. (Это было еще до введения монополии, и такие проповеди поощрялись, тогда как впоследствии они были воспрещены.)

А.П. выслушал проповедь, почтительно похвалил ее и сказал:

— Ну, а теперь пойдемте к мутному источнику, ибо по берегам его растут великолепные соленые грузди!

С тех пор выражение это и получило право гражданства.

После обеда обыкновенно начиналась игра с собаками. В доме жили две таксы, любимицы А.П.: коричневая Хина Марковна, которую он звал страдалицей и все уговаривал «лечь в больницу» («Вам-ба там-ба полегчало-ба!»), и Бром Исаич, черный с подпалинами, о котором А.П. уверял, что у него глаза Левитана. И действительно, у него были скорбные, темные-темные глаза, как у Левитана.

Любимая игра была — дразнить собак моим собольком, которого я носила на шее. Собаки сходили с ума и лаяли, прыгая кругом него. Мне надоел шум, да я и боялась за судьбу моего соболька, и я его спрятала. После этого меня стало удивлять, что собаки с такой же яростью лаяли, как только А.П. укажет им на сигарную коробку, стоявшую у него на камине. Так и заливаются, так и рвутся к коробке! Наконец я поняла, в чем дело. А.П. потихоньку стащил моего соболька из комода, показал им и при них спрятал в сигарную коробку.

Я упомянула о Левитане и не могу не вспомнить одного эпизода с ним. Левитан был большим другом Чеховых, и в молодые годы Чехова играл большую роль в его жизни. И вдруг между ними произошла ссора, настоящая, серьезная… Вспыхнула она из-за злополучной Софьи Петровны. Дело было так: А.П. написал рассказ «Попрыгунья», на который его, несомненно, натолкнуло что-то из жизни С.П., — только писатель может понять, как преломляются и комбинируются впечатления от виденной и слышанной жизни в жизнь.

С наивностью художника, берущего краски, какие ему нужно и где только можно, А.П. взял много черточек из внешней обстановки С.П. — ее «русскую» столовую, ее молчаливого мужа, ее дружбу с художниками и пр. и пр. Он сделал свою героиню очаровательной 20-летней блондинкой, а мужа ее — молодым, талантливым ученым. Ему казалось, что этого довольно, чтобы понять, что сходство только во внешней плоскости. Однако С.П. себя узнала и обиделась. А.П. писал по этому поводу одной из своих корреспонденток:

«Можете себе представить, одна знакомая моя, 42-летняя дама, узнала себя в 20-летней героине моей «Попрыгуньи», и меня вся Москва обвиняет в пасквиле. Главная улика — внешнее сходство: дама пишет красками, муж у нее доктор — и живет она с художником».

Левитан, «узнавший» себя тоже в художнике Рябовском, также обиделся. Хотя, в сущности, обидного для него ничего не было, и за одну несравненную талантливость рассказа надо было простить автору все «прегрешения». Но вступились друзья-приятели, пошли возмущения, негодования, разрасталась тяжелая история, и друзья больше года не виделись и не разговаривали, что обоим было очень неприятно.

Как-то зимой, отправляясь в Мелихово, я по дороге на вокзал заехала к Левитану, обещавшему мне показать этюды, написанные в Островно. У него была красивая, в коричневых тонах, мастерская, отделанная для него Морозовым, в своем особняке на одном из бульваров. Я была нагружена всякими покупками, радостно оживлена, как всегда, когда ехала к Чеховым. Когда Левитан узнал, куда я еду, он стал по своей привычке длительно вздыхать и говорить мне, как ему тяжел этот глупый разрыв и как бы ему хотелось туда поехать.

— За чем же дело стало? — говорю с энергией и стремительностью молодости. — Раз хочется — так и надо ехать. Поедемте со мной сейчас!

— Как? Сейчас? Так вот и ехать?

— Так вот и ехать, только руки вымыть! (Он весь был в красках.)

— А вдруг это будет некстати? А вдруг он не поймет?

— Беру на себя, что будет кстати! — безапелляционно решила я.

Левитан заволновался, зажегся… и вдруг решился. Бросил кисти, вымыл руки — и через несколько часов мы подъезжали по зимней дороге к низенькому мелиховскому дому. Всю дорогу Левитан волновался, протяжно вздыхал и с волнением спрашивал:

— Таничка, а вдруг (он очень приятно грассировал) мы глупость делаем?

Я его успокаивала, но его волнение невольно заражало и меня, и у меня стало сердце екать: а вдруг я его подведу под неприятную минуту? Хотя, с другой стороны, зная А.П., я уверена была, что этого не будет.

И вот мы подъехали к дому…

Залаяли собаки на колокольчик… Выбежала на крыльцо Маша… Вышел закутанный по глаза А.П., в сумерках вгляделся,

кто со мной, — маленькая пауза, и вдруг оба кинулись друг к другу, крепко-крепко схватили друг друга за руки — и… заговорили о самых обыкновенных вещах: о дороге, о погоде, о Москве, как будто ничего и не случилось. За ужином, когда я видела, как влажным блеском подергивались прекрасные глаза Левитана и как весело сияли обычно такие задумчивые глаза Чехова, я была «ужасно довольна сама собой».

Историю с С.П. Чехов очень не любил. Между прочим, он написал мне по поводу моего рассказа «Одиночество»:

«А все-таки вы не удержались — и на строке 180 описали Софью Петровну!»

Но он напрасно поддразнил меня этим: я ее не описывала в этом рассказе. А много лет спустя, когда ни ее, ни Левитана уже не было в живых, я действительно описала их историю в рассказе «Старшие», напечатанном в «Вестнике Европы»: теперь можно в этом сознаться!

Когда Чехов продал Мелихово и окончательно переехал в Ялту, у меня точно оторвался кусочек сердца…

В это же время умерла моя кормилица… И мне незачем больше стало ездить в Лопасню.

Вскоре и я уехала из Москвы, жила то за границей, то в Петербурге, но в Крым мои скитания меня не приводили.

Время от времени мы обменивались письмами с А.П.

Он писал в обычном шутливом тоне… То вдруг пришлет из-за границы свой счет из гостиницы с требованием от имени хозяина немедленно уплатить по нему… То из Ялты, например, просил прислать пьесу:

«Любезная кума, окажите услугу, пришлите мне вашу пьесу «Вечность в мгновеньи» и поскорее, пожалуйста: хотим поставить ее, уплатив Вам авторского гонорара один рубль. Афишу пришлю своевременно, а также и рецензию. (Тут тоже водятся рецензенты. Хорошо пишут!) Если почему-либо не можете выслать пьесу, то поскорее уведомьте. Мой адрес — Ялта, д. Бушева. Кстати, напишите, как делишки? Мне здесь скучно, как белуге. Не забывайте и иногда пишите. Вообще же поменьше о себе понимайте и почитайте старших.

Ваш благодетель и кум Повсекакий. Пишите. Пробуду тут весь месяц. Где можно купить «Романтики»? Очень нужны. Видите, как я забочусь о Вашей славе. Как только заговорил о любительском спектакле — я тотчас же Вам эстафету».

Следующее письмо он писал мне в ответ на мою просьбу разрешить играть в Малом театре его пьесу «Медведь», которую хотела ставить А. П. Щепкина.

«Милая кума, спешу ответить вам насчет «Медведя».

Повторяю, я очень рад. Пишу — повторяю, потому что года два тому назад, по Вашему произволению, я уже писал о своем согласии и чуть ли, кажется, не подписал условия. Мой «Медведь» пойдет на Малом театре (или правильнее) на сцене Малого театра — для меня это только лестно.

Татьяна ***-ва-с, я на сих днях послал Вам открытое письмо, просил у Вас «Вечность в мгновеньи». Пришлите, пожалуйста. Я хочу здесь прочесть лекцию «Об упадке драматического искусства в связи с вырождением», и мне придется прочесть отрывки из Вашей пьесы и показать публике фотографии — Вашу и артиста Г.

Да, Вы правы: бабы с пьесами размножаются не по дням, а по часам, и я думаю, только одно есть средство для борьбы с этим бедствием — зазвать всех баб в магазин Мюр и Мерилиза и магазин сжечь.

Компания здесь есть, мутные источники текут по всем направлениям, есть и бабы — с пьесами и без пьес, но все же скучно: давит под сердцем, точно съел громадный горшок постных щей. Приезжайте, мы поедем обозревать окрестности. Еда тут хорошая.

Ваш кум А. Чехов».

Я первая написала ему о постановке его «Чайки» в Художественном театре, на которой, к сожалению, он не присутствовал. Он откликнулся письмом:

«Милая кума, поздравляю Вас с новым счастьем, желаю провести оный в добром здравии и благополучии и дождаться многих предбудущих. Телеграмму Вашу получил и был тронут до глубины сердца. И письмо Ваше пришло первым, и, так сказать, первой ласточкой, принесшей мне вести о «Чайке», были Вы, милая, незабвенная кума. Как Вы поживаете? Когда пришлете мне Вашу книжку стихов? Кстати, Ваше стихотворение «Монастырь» просто прелесть, одно великолепие. Очень, очень хорошо. Здесь, в Ялте, продолжается теплая погода, хочется снегу. Жму руку. Будьте здоровы. Не забывайте Вашего кума кучера Антона».

А стихотворение, о котором упоминает А.П., было навеяно как раз похоронами его отца в Ново-Девичьем монастыре…

Так, время от времени, мы писали друг другу, но встречались уже редко. Последняя наша встреча живо осталась в моей памяти… Ант. П. приехал в Москву осенью, но медлил уезжать, несмотря на ужасную погоду. Он остановился в небольшой квартирке, которую его жена делила с Марьей Павловной. Я изумилась происшедшей в нем перемене: бледный, землистый, с ввалившимися щеками, он совсем непохож был на прежнего А. П. Трудно было поверить, что он живет в Ялте.

Ведь это должно было поддержать его, и все говорили, что в

его возрасте болезнь эта не опасна для жизни. Он горбился, зябко кутался в какой-то плед и то и дело подносил к губам баночку для сплевывания мокроты.

Его жена, прекрасная артистка О. Л. Книппер, не мыслила себя без Художественного театра, как и театр не мыслил себя без нее. Ант. П., шутя, писал как-то одному своему приятелю: «Извольте, я женюсь, если Вы хотите этого, но мои условия — все должно быть, как было до этого, то есть она должна жить в Москве, а я в деревне, и я буду к ней ездить. Я обещаю быть великолепным мужем, но дайте мне такую жену, которая, как луна, являлась бы на моем небе не каждый день».

Он писал это лет за шесть до своей женитьбы, но то, что так весело звучало в шутливом письме, оказалось не совсем так на деле: Ант. П., очень ценя талант О.Л., разумеется, не допускал и мысли, чтобы она отказалась от сцены, но скучал без нее в Ялте, рвался в Москву и застревал там дольше, чем позволяли доктора и благоразумие.

В этот вечер О.Л. участвовала в каком-то концерте, за ней приехал корректный Влад. Ив. Немирович, во фраке, с безупречным белым пластроном. О.Л. вышла в нарядном туалете, повеяла тонкими духами, ласково и нежно простилась с Ант. П., сказав ему какую-то шутливую фразу, чтобы он «не скучал и был умником», и исчезла.

Ант. П. поглядел ей вслед, сильно закашлялся и долго кашлял. Поднес свою баночку к губам и, когда прошел приступ кашля, сказал — без всякой видимой связи с нашим разговором, весело вертевшимся около воспоминаний прошлого, общих знакомых и пр.:

— Да, кума… помирать пора.

После этого раза я больше не видела Ант. П. и даже не была на его похоронах, так как о его кончине узнала в путешествии. Я приехала на его могилу в Ново-Девичий монастырь только несколько лет спустя после его смерти… И застала там свежие цветы и какую-то молодежь, пришедшую поклониться праху тогда еще любимого писателя. С башенных часов, отбивающих каждую минуту, слетали и, как жемчужины, падали минуты в прозрачный воздух, и под их звон слагались в душе стихи. Я стояла над его могилой и думала:

Но полно… здесь ли он, под тяжестью гранита
Ужель его душа погребена и скрыта?
Ужели нет его?.. В прозрачной тишине,
Где слышен ход минут, как звон жемчужных четок,
Он, верно, с нами здесь — печален, но и кроток:

Он с нами — навсегда, и в каждом сером дне,
И в русских сумерках, и в летней дреме сада,
И в нежной девушке с задумчивостью взгляда,
И в скорбной женщине с надломленной душой.
В молитвенной тоске и чистой и большой,
В осеннем вечере и музыке Шопена
Он с нами, наконец, и в светлой вере той,
Что человечество разрушит узы плена,
«И будет жизнь еще прекрасной и святой»…
Он с нами навсегда. Душа его родная,
Все наши тягости, сомненья, муки зная,
Нам издали дарит свой грустный тихий свет.
Как тихая звезда над темными волнами…
И верю: с Чеховым для нас разлуки нет;
Пока душа жива — я знаю, Чехов с нами!..

Из поздних воспоминаний

Некоторые места этих поздних воспоминаний похожи на уже описанное Татьяной Львовной четвертью века ранее в «Днях моей жизни», но я не стал ничего сокращать — ведь интересно сравнить обе версии… (И. Захаров).

Москва-Петербург

Пошли годы, когда, как говорили мои знакомые, я больше жила в вагоне железной дороги, чем в Москве или Петербурге.

И действительно, я прямо отдыхала в удобном купе, где никто не мог вызвать меня по телефону, оторвать от интересной книги, увлечь куда-нибудь «по неотложному делу». Впрочем, иногда и в вагоне настигали меня телеграммы, то деловые, то от Яворской, у которой это был любимый способ переписки, то вроде встречающихся у Чехова и Апухтина — «пьем ваше здоровье»…

Ездить приходилось мне так часто из-за постановок моих пьес, которые шли и в Москве, и в Петербурге. Работала я очень много: сотрудничала в «Русских ведомостях» и других журналах и газетах, издавала свои книги, а главное, писала и переводила в стихах для театра. Получалась странная двойная жизнь.

В Москве все было так непохоже на Петербург: и обстановка, и люди, и отношения, и часто мне казалось, что и я совсем другая в Москве, чем в Петербурге.

Москва…

«Москва!.. — писала я о Москве того времени в книге «Дни моей жизни». — Пестрая, красочная, пряничная Москва — такая, как ее потом Кандинский увидел: залитая солнцем закатным — никогда так не хороша, как в закатный час; с церквами красными, зелеными, розовыми; с синезвездными куполами и золотыми маковками; с розовым Страстным монастырем напротив насупившегося Пушкина, с Новодевичьим, где каждую минуту отбивают часы и падают минуты с высокой башни на тихое кладбище, падают с хрустальным звоном, как жемчужины на дно хрустальной чаши.

Москва с Замоскворечьем, где тяжелые ворота на засов заперты, а в домах от лампадок — чад, от перин — теснота, и после десяти часов все спят, только цепные собаки лают; с Хитровым рынком, где ужас и нищета в сердце города гнездятся, и от голода дрогнут, и пьют, и грабят, и режут… С великолепными дворцами — то Альгамбра, то готика — где-нибудь на Воздвиженке; с особнячками в тихих переулках, в садах утонувших; с Татьяниным днем безумным, когда все улицы «Гаудеамус» поют… С революционным подпольем на Пресне, — с Ляпинкой и Гиршами, где студенты живут — молодые, пылкие, полуголодные — и готовят революцию…

Москва прежняя — Москва Пушкина, Островского, Льва Толстого — прежняя, пестрая, своеобразная — и невозвратно ушедшая».

Петербург…

Петербург! Стройность, строгость, четкость. Широкие, прямые улицы. Камень, гранит и чугун. Просторные площади, бесконечные каналы. Близость моря и присутствие величественной реки… Чуждая, странная красота: в зимние дни — в полдень мрак, и зажжены огни… Летом — в два часа ночи ярко сияет солнце. Сначала пугало и пронизывало жутью… Потом начала эта красота овладевать. Невский, связанный с Гоголем романтический Невский, по которому в зеленые сумерки развешивались цепи огней… Необъятная Дворцовая площадь, среди которой возвышается Александровская колонна с ангелом и которая кажется такой пустынной и жуткой, когда падает густой сеткой снег… Эрмитаж с зябнувшими на морозе гигантами-кариатидами и несравненная Зимняя Канавка, в арке которой открывается, как в рамке, Нева… И арки «Новой Голландии», ее гармоничные, как музыка, линии, ее типичный для Петербурга цвет — коричневато-красный, такой теплый в серых сумерках, с серыми колоннами, вливающимся в Мойку каналом и виднеющимися вдали золотыми крестами… Золотые шпили, вонзающиеся в небо: шпиль Адмиралтейства, та самая «адмиралтейская игла», о которой читала у Пушкина… Шпиль Петропавловской крепости, говоривший о похороненных царях и о живущих узниках… И шпиль Инженерного замка, напоминавший об убийстве Павла…

По набережным мчались роскошные экипажи: придворные кареты с лакеями в красных с золотом ливреях, «эгоистки» с красавцами гвардейцами, коляски с бледными, тонкими, томными дамами в тысячных соболях. Султаны, каски, плюмажи… Дворцы, напоминавшие римские дворцы времен Возрождения. За зеркальными стеклами вихрились тени бала: долетала в морозную ночь бальная музыка… У подъездов разостланы были красные ковры, по снегу или по грязи, и лакеи высаживали воздушных дам, важных мужчин в мундирах или фраках под шинелями. А кучера до утра дрогли на козлах, и покорно вышагивали полицейские, отгоняя зазевавшихся прохожих… Модные притоны впускали сотни людей. Лилось рекой шампанское, раздавались гортанные песни цыган или дерзкие французские шансонетки, тысячи выбрасывались на устрицы, ужины и женщин… Но мрачно и неслышно скользили по тротуарам тени голодных проституток, воров и бездомников — и, чем дальше от набережной и от Невского, чем ближе к кварталам Достоевского, тем мрачнее становились улицы, тем зловещее бродящие, как призраки, люди — накипь столицы, порождение нищеты и порока…

Осенью и весной начинали грохотать пушки, и бурно вздымалась Нева, как во времена «Медного всадника», а сам он, позеленевший от времени, на своем вздыбившемся коне, продолжал указывать вперед, не предчувствуя, куда несет его неумолимый конь…

В ноябрьском полуденном мраке, сквозь туман, сам как туманный призрак, вставал красавец Исаакий, о котором сложили легенду, что, когда он рухнет и уйдет в землю, тогда погибнет Петербург…

Адмиралтейство стояло стройное и прекрасное. Иней обводил белым пухом изящные абрисы бледно-желтых стен, и белые деревья сада обрамляли их кружевной аркой. Чугунные решетки дворцов и Летнего сада чернели на фоне Невы и неба, как графика Добужинского или Остроумовой. Розовый цвет гранита смягчал его суровость, но крепко охватывали набережные город и держали его в плену. А Марсово поле казалось старинной цветной гравюрой со своими старыми домами, бледно-зелеными, красновато-коричневыми, желтыми с белым, как тот, где бывал Пушкин…

И вот приходила весна и приводила белые ночи. Таинственные, не спящие ночи, полные сладкой тоски и весенней грусти… Нева сверкала в утреннем свете опалом и перламутром. Парочки мчались в экипажах на Острова, а за ними бежали охрипшие оборванцы, протягивая в коляску увядающие розы…

И всюду чуялось какое-то беспокойство, какая-то тревога, точно обреченность, под внешним порядком и стройностью… Город пугал меня. Я чувствовала в нем что-то нереальное: его сумерки днем и свет ночью особенно пронизывали жутью все мое существо.

Люди, окружавшие меня в Петербурге, были чужды мне. Почти все мои новые знакомые, особенно из так называемого «общества», казались мне фальшивыми, неискренними, нереальными, как куклы из «Сказок Гофмана». Я не видела «настоящих» людей. Все точно старались быть во что бы то ни стало «оригинальными», какими-то персонажами из романов.

Кто — отрицал женщин, кто — носил под мундиром вериги, кто — говорил о тайных обществах со странными названиями и ритуалом, кто, наконец, избирал своей специальностью неведомыми путями знать все про всех. Но все окружали себя таинственностью, все говорили намеками, как-то непросто.

Считалось чуть ли не постыдным признаваться, что предпочитал Гюисмансу доброго старого Диккенса, не заказывать капотов, скопированных с картин Боттичелли, не декламировать декадентских стихов. Но мне все время казалось, что во всем этом

нет ни капли искренности. Искренность увлечения всегда оправдывала его в моих глазах. А тут я чувствовала, что все эти дамы — морфинистки, эти поэты, поклоняющиеся чернокнижию, были даже не неврастеники, не люди с расшатанными мозгами: они притворялись больными. Они поступали, как маленький мальчуган, который курит сигару из глупого самохвальства, хотя его тошнит. Они не любили своих воззрений. Они подхлестывали свои нервы для искусственных экстазов, и шприц употребляли без удовольствия… Морфий, экстазы, Боттичелли, египетская Изида — все это была вывеска, и я была уверена, что они только тогда были по-настоящему счастливы, когда могли снять с себя маску, лечь в кровать, потребовать чаю, взять томик Альфонса Доде и посплетничать с горничной.

Из Петербурга меня неудержимо тянуло в Москву…

Чисто московский адрес: «Божедомка, дом Полюбимова, что против большой ивы». Ива росла в семинарском саду, на который выходили окна белого домишки, принадлежавшего маляру Полюбимову, добродушному хромому человеку, нежно меня любившему. Впоследствии, когда я уезжала из Москвы, он уговаривал меня:

— Вернись ко мне — слышишь?

— Да как же, Полюбимов, если у вас другие жильцы будут?

— Всех к чертовой матери, а уж тебе квартира будет!

Квартирка в четыре комнаты, и первая «своя обстановка», купленная на заработанные деньги, в рассрочку, около трехсот рублей на всю квартиру… не считая рояля. Но уютно было. В столовой стояло «некрасовское кресло», принадлежавшее покойному поэту, в котором он проводил последние годы своей жизни. Я до сих пор не расстаюсь с ним… Зарабатывала я в то время уже недурно, и у меня в показанное и непоказанное время был народ. Мои приятельницы, смеясь, говаривали, что очень любят «ресторанчик на Божедомке», где всегда могли рассчитывать найти холодную котлету, чашку чая или приют на «родном диване», как прозвала мой диван М. Роксанова.

Чеховы, Лика Мизинова, Санины — два брата и сестра, Л. Селиванова, игравшая в театре Корша, а потом в Малом, редактор газеты «Новости дня», известный театровед Николай Эфрос, много молодежи…

Санины жили втроем в уютной квартире, оставшейся после смерти родителей и обставленной старомодно. Оба брата были очень дружны и исключительно любили сестру. Они давали нашим сборищам большое оживление. То Александр начнет в лицах представлять цирк или какую-нибудь заезжую диву — и

танцует и поет женским голосом. То Дмитрий, бывший тогда врачом в родильном доме, занимает нас рассказами после ночного дежурства, каких он принимал младенцев. Младенцы были разные: один, только что родившись, надевал монокль и говорил: «Фи, как неприятно… приберите маман, а я пока пройдусь». Другой кричал: «Доктор! Осторожно! Ногу, ногу! Да это же издевательство!»

Мы до упаду хохотали над его выдумками. У Саниных была важная кухарка Агафья, служившая еще «при покойных господах» и не выходившая из состояния постоянного изумления от того, как переменилась жизнь у молодых хозяев. Я описала ее в «Рассказе кухарки». А ее супруг Кузин заслужил известность иным способом: его тон и манеру говорить использовал И. М. Москвин для своего несравненного Епиходова в «Вишневом саде». Он говорил все как-то на «э».

— Сэмэя лучшэя бэрышня в Москве пришли! — докладывал он обо мне.

Я заслужила этот эпитет частыми двугривенными. Кузин любил выпить и требовал часто у Агафьи денег. Она давала ему гривенник, а он с негодованием швырял его на стол и говорил:

— Эстэвьте себе на гроб!

Пьянство не довело его до добра: он в пьяном виде взял у Санина из стола четыреста рублей и оставил записку: «Не извольте беспокоиться, так что деньги взял я». Но после этого инцидента ему пришлось оставить службу в Художественном театре, где он был курьером.

У Саниных я встречала много молодежи из Художественного театра, в то время все больше и больше завоевывавшего симпатии публики. Благодаря им же я познакомилась и сошлась с Н. С. Бутовой…

Санин, впоследствии известный режиссер, в то время служил в Художественном театре, начавшем расцветать, и относился к нему, как и все его молодые артисты, с энтузиазмом. Это был живой, увлекающийся человек, у которого одна бровь была всегда выше другой и который все свои впечатления и новости сообщал конфиденциальным таинственно-восторженным тоном. Брат его, Дмитрий, впоследствии тоже актер, тогда еще не бросил карьеры доктора. Сестра их, Катя, девушка редкого остроумия и шарма, была прекрасная музыкантша, особенно любившая и умевшая исполнять Бетховена.

Селиванова была очень мила в переведенной мною с французского пьесе в стихах «Амур и Психея», так что мы и прозвали ее Психеей.

Приятный, умный и мягкий Н. Е. Эфрос получил у нас

прозвище «труженик — муж бледнолицый». Действительно, я редко встречала человека с такой трудоспособностью: он работал и писал целые дни, по вечерам пропадал в театрах, а ночью выпускал газету.

Красивая Лика училась пению, а некоторое время была в Художественном театре в статистках — по застенчивости своей актрисой стать она не решалась.

Роксанова и Михайловский тоже служили в Художественном театре.

Роксанова была первой «Чайкой» Художественного театра. Это была необыкновенно застенчивая, серьезная, худенькая девушка, одетая всегда в черное монашеского покроя платье, гладко причесанная. Значительность ее лица чувствовалась разве в том, что она неуловимо напоминала «Монну Лизу» Леонардо да Винчи. Движения ее были отмечены какой-то угловатой грацией. Редко, очень редко она улыбалась, и тогда сразу хорошела. Помню, она всех нас как-то удивила: взялась показать, как польские крестьянки танцуют краковяк. Сказалась ли ее польская кровь, но она вся как-то зажглась и летала по тесной комнатке, так что невольно захватила всех видевших ее пляску.

Чаще, впрочем, бывала она задумчива: она тяжело переживала назревавшее в ней решение расстаться с Художественным театром.

Театр этот, как часто бывало после того, как какой-нибудь артист выделился в какой-либо роли, на время «ставил его на полочку» и обрекал на бездействие — вроде как землю под пар.

Так было и с ней, и это не мирилось с ее страстной любовью к театру и потребностью творчества. Она потом и ушла с Михайловским — он держал театр в провинции, где она могла дать простор своему оригинальному дарованию. Одно время она была в Петербурге и там с выдающимся успехом сыграла роль Электры в трагедии Гофмансталя, «выдержав экзамен на трагическую актрису первой марки», как говорила пресса. Но трагедия в то время была не в ходу, и дальше этого не пошло. После смерти мужа Роксанова вернулась в Москву и долго отдавала все силы театру, работая в студии МХАТ как актриса и режиссер.

Она часто приходила ко мне выплакаться на «родной диван», выплакавшись, по-детски засыпала, а выспавшись, вставала с хорошим молодым аппетитом, которому никакое горе не мешает. Тут обычно приходил на помощь дядя Лева, отправлявшийся на кухню готовить какую-нибудь «сибирскую яичницу», а иногда приезжал В. А. Гиляровский, «дядя Гиляй», как его звала вся Москва. Занятный человек: в юности ходил в народ, бурлачил на

Волге, служил в цирке. В то время это был человек лет под пятьдесят, деловой, солидный; от его бурного прошлого у него оставалась только любовь к театру и стихам да огромные знакомства в «мире отверженных»: не один бродяга и босяк в его доме получал помощь и подкрепление в память прежних дней. А. П. Чехов ценил Гиляровского и считал его чистым и честным человеком. Гиляровский любил нашу молодую компанию и особенную, хотя невинную, слабость питал к Роксановой. Он как-то всегда чутьем угадывал, когда она у меня, что, впрочем, было нетрудно, так как она больше времени проводила у меня, чем в своей комнатке. Обыкновенно он привозил, «поделиться» с нами, какой-нибудь замечательной украинской запеканки или колбасы, которую ему присылали чуть ли не из Миргорода и про которую он говорил, прижмурясь и с непередаваемым выражением:

— Это, скажу я вам, не колбаса, а улыбка природы!

Потом уютно усаживался и начинал смешить задумчивую Марусю рассказами или экспромтами, на которые был большой мастер.

Самым частым и дорогим для меня гостем был «дядя Лева» — Родионов, о котором я уже упоминала.

На моих вечерах угощение было незамысловатое: традиционный винегрет, котлеты с макаронами и легкое красное вино, не считая поднесенных конфет и пирогов… Однако веселились от души, шумно приветствовали Н. Е. Эфроса, являвшегося из ночной типографии, и расходились только под утро, хотя всем нужно было, кому на репетицию, кому в редакцию, кому в университет… Все мы были молоды, здоровы — и в поре достижений и расцвета.

В моей маленькой московской квартирке собиралось много народу. Вечно кто-нибудь гостил: наезжал отец из Киева, сестренки, петербургские друзья… По торжественным дням, например, в Татьянин день, бывало человек до шестидесяти и умудрялись даже танцевать. Помню, как отплясывал «ойру» молодой гигант Шаляпин с моей крошечной тетей А. П. Щепкиной…

Шаляпин тогда только что перешел в Москву из петербургского Мариинского театра, где дирекция «проглядела» его. Оттуда его уговорил уйти в Частную московскую оперу известный Савва Мамонтов, человек, на таланты чуткий необычайно (он сам про себя говорил, что его главный талант — находить таланты).

Мамонтов — крупный делец, строивший Ярославскую дорогу, — был характерной московской фигурой. Он держал

оперу, а в его именье Абрамцево был настоящий приют для молодых художников: он открыл Врубеля, у него пошел в ход Коровин и многие другие. Кроме того, он устроил у себя большой завод керамики и увлекался майоликой. Был по тому времени новатором, сам не чужд был музыки — его комическую оперу «Каморра» играли повсюду. Он был впоследствии под судом — по делу железной дороги — и просидел несколько времени в тюрьме. Там он лепил, писал… вылепил свой портрет — барельеф, который подарил мне с надписью из «Книги Иова»…

Суд его оправдал, но на гордого старика это все очень подействовало, и он как-то быстро после этого ушел в тень и вскоре умер.

В то время, о котором я пишу, это был живой человек, седой, с огненными глазами. Он любил петь неаполитанские песенки и не раз аккомпанировал себе на моем пианино. В его театре впервые поставлен был «Садко» Римского-Корсакова, в новых тонах, опережавших рутинные постановки Большого театра. Морскую царевну пела жена Врубеля, одетая по его эскизам. Впечатление от оперы было громадное. Я никогда не плакала в театре, но тут музыка, особенно то место, когда разливается Волхова, покидая Садко, так подействовала на меня, что я заплакала, и помню, как был доволен этим Савва Иванович. Он ходил и говорил:

— А у меня нынче в театре две Волховы разливаются: одна на сцене, а другая в третьем ряду…

Шаляпин во многом обязан ему своим быстрым успехом. Он выделил молодого певца, ставил для него все, что тот хотел, окружил его художниками, нянчился с ним, как с любимым детищем. Молодой, какой-то стихийный талант Шаляпина сразу покорил Москву, и только о нем и говорили. Его игра в опере, где до тех пор царила полная искусственность позы и фразы, пение «в рампу» и не отрывающиеся от дирижера взгляды, поражала с непривычки.

Он тогда еще не облекся в величие славы — был молод, непосредствен и искренен, как большое, иногда нелепое дитя…

Вне сцены он казался неуклюжим: длинный, очень белокурый, с круглым русским лицом — такой простой паренек с Волги, так бы и надеть ему, казалось, синюю пестрядинную рубаху да лапотки… Когда его в первый раз привели к М. Н. Ермоловой, очень заинтересовавшейся молодым артистом после того, как видела его в Мефистофеле, и он вошел к ней, застенчивый, не зная куда девать длинные руки, она даже воскликнула:

— Как… это Шаляпин? — так непохож был вошедший на

сатанинский образ Мефистофеля, яркий и до жути проникнутый гётевской иронией, — Шаляпин давал Мефистофеля не Гуно, а Гёте.

Шаляпин сконфузился и пробормотал:

— Да уж извините… какой есть…

В молодой компании он не стеснялся. Когда разойдется, то необыкновенно талантливо рассказывал анекдоты… Запомнился горбуновский рассказ, который он передавал неподражаемо, как пьяненький описывает свое впечатление от посещения попа: как у него все хорошо, попадья такая вальяжная, поп сидит, чай пьет, канарейка, птица Божия, заливается-поет, а самовар стоит, и кран у него расписной… Потом рассказ его все спутывается и спутывается и кончается тем, что уж «попадья птица-божия заливается-поет, а поп стоит, и кран у него расписной…»

Пел он какую-то песенку про «лапотки лыковые», и тут казалось, что сидишь летним вечером на сене и слушаешь деревенского певца…

А иногда читал свои сильные, хоть не отделанные стихи «Ночь на Волге».

В нем всегда чувствовалась какая-то безудержность. Если угощаться пельменями, так поставить целое ведро… Выпить все, что на столе стоит, независимо от того, что это такое: квас, молоко или вино. «Коль ругнуть, так сгоряча, коль рубнуть, так уж с плеча!» Его горячность часто устрашала окружающих, особенно, когда он нервничал в театре. Тут уж не попадайся ему под сердитую руку: не посмотрит кто — портной или директор театра, разгромит… Помню — он уже был в Большом театре — рассердил его чем-то управляющий конторой фон Бооль. Шаляпин требовал его к себе и восклицал:

— Подайте-ка его сюда… Я его так отделаю… Фон-то из него выбью — одна боль останется…

Я всегда побаивалась встреч с ним на улице. Он поступал со мной просто: брал под локти и ставил на какое-нибудь возвышение, вроде выступа крыльца, уверяя, что иначе не может со мной разговаривать.

Как-то мы с ним в Литературном кружке пошли собирать в чью-то пользу деньги: он настоял, чтобы мы шли под руку… Я ему приходилась приблизительно до пояса, и за нами толпы ходили: верно, было забавное зрелище.

Как непохож был Шаляпин на петербургского любимца публики Л. Г. Яковлева.

Тот говорил со мной предпочтительно по-французски, привозил, приезжая с визитом, красные розы на длинных стеблях,

больше всего боялся, чтобы его во время заграничных поездок не приняли за артиста, и потому не брил своей элегантной бородки a la Генрих IV и с ней пел, не стесняясь, Онегина и Демона…

Вообще между московскими и петербургскими артистами была огромная разница. Разница во всем: не только в восприятии искусства, но и в духе артистической семьи каждого города.

Вспоминаются артисты Малого театра. Медведева, жившая, как старосветская помещица, «воспитанниц и мосек полон дом», по щепкинскому укладу кормившая званых и незваных, содержавшая бедных родственников, помогавшая молодежи. Семья Садовских, в маленьком особняке которых шумела и веселилась подраставшая молодежь. Семья Музилей… Целые гнезда исконных артистов Малого театра, ведущие свои роды из далекого прошлого. Вдохновенный, увлекающийся художник Ленский, необразованный, но великолепный актер Горев, Южин, выделявшийся своей корректностью, своими литературными работами. А во главе — Ермолова, великая и скромнейшая из всех, жившая уединенно, избегавшая общества и отстранявшая поклонение с каким-то суровым целомудрием.

Вместо петербургских «файв-о-клоков» — традиционные «субботы» (по субботам в те времена спектаклей не было), где наряду с гостями принималась родня и детвора. В каждой семье — большое количество «призреваемых». Большинство артистов вышло из простой среды. Щепкин был крепостным, так же как дед Ермоловой, дед Турчаниновой. В семьях сохранялся почти патриархальный уклад: бани по субботам, пироги по воскресеньям, блины на масляной и кислая капуста в «чистый понедельник». В лицах молодых женщин не было никакой «загадки» — все они своевременно выходили замуж и большей частью были примерными женами и матерями. Нравы в театре были строгие: что делалось за стенами театра, никого не касалось, но за кулисами царила строжайшая дисциплина, и уборные не делались местом выпивки или других развлечений.

Артисты Александринского театра — большей частью подтянутые, благовоспитанные. Рыцарски вежливый Далматов, культурный Писарев, серьезный Сазонов, красавец Аполлонский, барин и охотник Корвин-Круковский… Ко двору пришелся там Юрьев с его классической манерой игры, «классический мальчик», как его прозвала Савина. Выделялся скорее московским духом Давыдов, долго игравший в Москве и провинции: он не был типичным петербуржцем, и один из немногих пользовался любовью Москвы, считавшей его «своим». Да еще Варламов, любимец публики, за его несравненное, сочное комическое обаяние прощавшей ему даже «отсебятины» в Островском и

Мольере. Любили его и в жизни за его благодушие и широкое гостеприимство, и Петербург, точно желая подчеркнуть свое отношение к нему, не такое, как к другим, звал его «дядя Костя» (под этим названием выпускались папиросы, сигары и одеколон) … Так же звала публика «тетей Варей» кругленькую комическую старуху Стрельскую, тоже отличавшуюся от строгой и величественной Жулевой или представительной Абариновой, по отношению к которой такой фамильярности никто бы себе не позволил. Молодые артистки того времени были: изящная и умная Мичурина, поэтичная Дюжикова, хорошенькая Потоцкая, а во главе — Савина с целым двором «своих» авторов, критиков и поклонников. И образ жизни такой же, как «в свете»: с приемами, визитами, часто собственными выездами и ливрейными лакеями. Молодежь далеко не была так проста, как в Москве. Особенно сказывалась на актрисах близость французского театра — парижским духом веяло от их манеры одеваться, вкусов и развлечений…

Проводя параллель между московскими и петербургскими артистами, нельзя не остановиться на том, какая огромная разница существовала вообще между московскими и петербургскими театрами и их публикой.

Об общественном значении Малого театра написаны тома. Многие выдающиеся москвичи на вопрос, где они получили образование, отвечали: в Московском университете и в Малом театре. Театр этот в течение долгих лет играл роль активно-творческого проводника революционных начал в обществе. Этот государственный театр являлся возбудителем протеста, орудием борьбы. Звучит парадоксально, но было так. И было главным образом благодаря наличию в театре такой артистки, как М. Н. Ермолова. Вся романтика трагедии, дававшая зрителю возможность и силу вырваться из плена повседневности и ощущать в себе веяние героизма, воплощалась в этой величайшей русской трагической актрисе. В жизни сосредоточенная, молчаливая, видевшая что-то свое, на сцене она была пламенным трибуном свободы.

Она, выражаясь высоким слогом, «уносила за собой зрителя на крыльях поэзии». Она была сивиллой грядущего и провозвестницей идеала. В Петербурге очаровательная Савина крепко держала зрителя на земле с помощью Крылова, Гнедича и других. Эти две артистки были полярно противоположны друг другу. И Петербург почтительно встречал Ермолову, но слегка побаивался этих пламенных выражений чувств, этих горящих огнем свободы глаз. Москва же почтительно встречала Савину,

но, отдавая должное «кружевной игре», не мирилась с тем холодком и иронией, которые всегда чувствовались в Савиной.

Ермолова не любила играть в Петербурге, а Савина неохотно ездила в Москву.

Молодежь должна увлекаться, иначе она не была бы молодежью. И в Москве ей было чем увлекаться. Молодежь после «Овечьего источника» выпрягала лошадей из театральной кареты и везла Ермолову домой на себе. Те, кто был на этом спектакле, не забыли его всю жизнь.

Рядом с Ермоловой, естественно, сгруппировалась плеяда артистов, горевших той же романтикой, — Ленский, Горев, Южин. Это дало театру возможность подняться очень высоко и много лет быть властителем дум молодежи, да и вообще Москвы. Каждое первое представление с участием Ермоловой являлось в Москве событием, на этих премьерах бывала вся передовая Москва — профессура, литераторы, общественные деятели. В общем, публика была скромная. Только в ложах бенуара и бельэтажа можно было видеть роскошные туалеты: там бывало именитое московское купечество — Хлудовы, Морозовы, Рябушинские, бравшие себе обыкновенно жен «за красоту» — статных, пышных, румяных… Военных очень мало. Почти никого во фраке или в смокинге, но, например, некоторые старые профессора — в мягких рубашках, без крахмального воротника; их бы не впустили в зал в Петербурге, а тут, если бы известнейший критик и литератор С. А. Юрьев или редактор «Русских ведомостей» М. А. Саблин явились в театр во фраке, то со старым капельдинером, звавшим их по имени-отчеству, мог бы случиться удар.

Особенно чувствовалось в театре присутствие молодежи, ее нескончаемые овации, ее восторженные лица. И судьбу пьесы или актера решали профессора, интеллигенция и молодежь. Тогдашней передовой публике не нужны были «революционные пьесы», чтобы почувствовать призыв к борьбе. Революционных в прямом смысле пьес и не было — их не пропускала цензура. Но в литературе тогда существовал так называемый «эзопов язык» — язык Щедрина, язык метафор, умолчаний, который изощренный читатель научился отлично понимать, подставляя настоящее значение под маскировку авторских слов. То же было и на сцене. Каждый намек, каждая аналогия, каждая звучащая невинно фраза, в которой заключалась хоть доля критики на современный режим, подхватывалась страстно, проникновенно. И публика выражала свое сочувствие, бурлила, кипела, а молодежь часто расходилась из театра, к ужасу городовых, с пением революционных песен.

Вообще в Москве театр был делом общественным. Даже театр

Корша, считавшийся театром для развлечения, и тот отдавал дань общей тенденции: там по праздникам и воскресным дням устраивались утренники из классических пьес, со льготными билетами для студенчества, и юношество могло за гроши видеть прекрасные постановки классиков — Островского, Гоголя.

Молодежь любила театр, она получала от него здоровую пищу.

В Петербурге было совсем иначе.

Близость двора, частое присутствие высочайших особ в театре — все это делало и репертуар, и публику совершенно иными. В Петербурге особой любовью пользовались Мариинский театр — и то даже не столько его великолепная опера, сколько балеты, — и французский театр.

Балетные спектакли, «субботы» в Михайловском театре, гастроли приезжих знаменитостей… В такие вечера зал петербургского театра имел вид какого-то фантастического цветника. Дамы, о них можно судить хотя бы по портрету Белосельской-Белозерской кисти Серова, — тонкие, бледные, надменные — походили на экзотические цветы. Их фигуры облекались в воздушные ткани самых нежных оттенков. Им не уступали по красочности мундиры военных: белые с золотом кирасиры, голубые уланы, красные и светло-зеленые гусары… Штатские почти все во фраках или смокингах, с цветком в петличках, некоторые щеголи выписывали из-за границы белые гардении для бутоньерки.

Двор давал всему тон. И судьбу пьесы решали великие князья, министры и свет. Михайловский театр был по преимуществу театром «света». В то время еще не проходила мода на французский язык, и, как в пушкинскую эпоху, многие говорили по-французски лучше, чем по-русски. Менее светское общество ездило туда из подражания (в Петербурге всегда, кроме придворной публики, была, так сказать, «поддворная публика», рабски копировавшая первую). Ездили туда, как правило, все портнихи — смотреть на туалеты артисток. В средствах артистки не стеснялись — почти у каждой, за малыми исключениями, были богатые покровители. Для многих «француженка» была так же обязательна, как собственный дом и роскошный выезд: она своим существованием доказывала благосостояние данного сановника или банкира. Когда посредственная актриса, красавица Балетта, появлялась на сцене или в зале, залитая с головы до ног редчайшими брильянтами, в публике перешептывались: «Вот выплывает русский флот»… — так как она была фавориткой великого князя Алексея, стоявшего во главе морского

министерства. А после Цусимы ходила по рукам горько-ироническая песенка:

По-французски — Балетта,
А для нас — Цусима,

— намекавшая на то, что Алексей тратил на Балетта деньги, предназначенные на флот.

Молодежь в этом театре не бывала, тем более что там ставились большей частью пьесы «с раздеванием», где зачастую действие происходило в кровати, и красавец Гитри, любимец великих княгинь, появлялся в изящнейшем нижнем белье (даже не в пижаме, потому что они тогда еще не вошли в моду), а артистки поражали кружевными ночными рубашками. Барышень в этот театр возили лишь на редкие представления мольеровских пьес, ставившихся иногда для приличия…

Опера привлекала многих: кумир дам Яковлев, любимец публики Фигнер, тенор, не желавший расставаться с усиками, как Яковлев — с бородкой, Медея Фигнер, певшая Лизу и Татьяну с сильным итальянским акцентом, очаровательная Мравина… Но нет возможности перечислить всех выдающихся певцов и певиц Мариинского театра.

Однако балет привлекал больше, чем опера.

В Петербурге была всегда какая-нибудь «звезда» первой величины, вроде Анны Павловой. Много сотен тысяч уходило на балетные постановки. Некоторые из них стоили этого, например, балеты Чайковского: сказочная хореографическая поэма «Спящая красавица», где прелесть сюжета сочеталась с красотой музыки, «Лебединое озеро», «Щелкунчик».

Были балеты меньшего достоинства (например, «Рождение жемчужины» Минкуса), на которые шли баснословные деньги и где фаворитка императора Кшесинская появлялась в уборе из желтых жемчугов неслыханной цены. Существовал особый класс людей, носивших название «балетоманов», во главе с историком балета Скальковским. Все это были большей частью почтенные старцы, восседавшие в первом ряду, сверкая лысинами, и относившиеся к вопросу пуантов той или другой балерины, к числу ее фуэттэ гораздо серьезнее, чем к своим заседаниям в Сенате или Государственном совете.

Иногда Петербург начинал сходить с ума от псевдоцыганского пения Вяльцевой или народных и псевдонародных песен Плевицкой, засыпая певиц цветами и брильянтами. Овации Плевицкой, типичной малявинской бабе, можно было сравнить разве с московскими овациями «Овечьему

источнику»…

Молодежь, конечно, и в Петербурге любила театр и тянулась к нему. Ей оставался Александринский театр, насчитывавший множество прекрасных артистов, хотя у «света» он был в загоне — только Савина привлекала туда петербуржцев, но она предпочитала легкие пьесы, блистая в комедии. Великолепной труппе Александринского театра редко представлялся случай показать себя в классической пьесе, а трагедия там вообще отсутствовала. Допускался иногда Островский, иногда Шекспир, но все, хотя отчасти способное вызвать «свободный образ мыслей», изгонялось из репертуара. Пьесу, хотя бы чем-то будившую протест, разве можно было дать в театре, где в любой вечер мог появиться «двор», великие князья и сам царь?

Только в предреволюционные годы на петербургскую сцену начали проникать какие-то новые течения. В Александринском театре был артист Н. Н. Ходотов — талантливый, искренний, страстно любивший литературу. Он часто давал у себя приют нелегальным. Играть революционные пьесы ему, конечно, не приходилось, но подобно тому, как когда-то в Москве Ермолова своими концертами создавала революционные настроения у молодежи, он стал читать в концертах революционные произведения. Вместе со своим аккомпаниатором Евг. Вильбушевичем он ввел в моду мелодекламацию и часто под музыку читал крамольные стихи. Начальство не замечало этого, зато понимала чуткая молодежь.

Кинулась молодежь и к Комиссаржевской, пленявшей своей простотой и трепетностью игры. Все знали, что Александринский театр не очень сочувственно принял ее. Она тяжело пережила провал чеховской «Чайки» и не ужилась там. Но душа ее рвалась и металась, не находя удовлетворения. Она покинула Петербург и вскоре умерла еще молодой.

В предреволюционные годы стал привлекать молодежь маленький, скромный театр П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской, сестры В. Ф. Комиссаржевской. Без средств, без меценатов, театр сразу нашел верный путь. Он ставил новые, смелые пьесы, и его, конечно, скоро бы закрыли, если бы не революция. Я помню, ее первые раскаты послышались как раз тогда, когда я была в этом театре. Спектакль начался часа на полтора позже, чем следовало: уже везде вспыхнули забастовки, по улицам шли толпы, актеры едва могли попасть в театр. Волнение актеров передавалось зрителям, каждая фраза вызывала отклик. Играли «Чудо святого Антония». Эта сатира на мещанское общество, обреченное на гибель, звучала волнительно. Все мы чувствовали, что в то время, как мы сидим здесь и слушаем актеров, на улицах решается

завтрашний день…

Мне случалось видеть в Петербурге замечательные постановки: например, «Орфей» Глюка в Мариинском театре, «Дон Жуан» Мольера в Александринском… Но, несмотря на это, меня всегда тянуло в родную Москву в Малый театр, в Художественный, к той сцене, глядя на которую можно было забыть, что ты в театре, и чувствовать «живую жизнь», привнесенную сюда еще Щепкиным.

Первая поездка за границу

В сезон 1893/94 года, когда я уже ушла со сцены, я познакомилась и очень подружилась с «восходящей звездой» театра Корша Лидией Борисовной Яворской. Мало кто помнит сейчас эту артистку, но она была, во всяком случае, явление незаурядное. Надо знать, что в то время представлял собою театр Корша, самый известный и прочный из частных московских театров. Это был, главным образом, «театр для пищеварения», да еще преимущественно для купеческой, замоскворецкой публики, которая требовала только одного: чтобы в театре не надо было думать и можно было посмеяться. В ложах сидели розовые, откормленные купеческие дочки и сынки, жевали во время действия конфеты, а то и яблоки, безмятежно смотря на сцену, где тоже откормленные, розовые актрисы щебетали такие бесхитростные и понятные вещи, по шаблону: Машенька влюблена в Ивана Ивановича, но папаша не позволяет им жениться, потому что у Ивана Ивановича нет капитала. Вдруг находится богатый дядюшка — и все кончается благополучно. Кончалось всегда благополучно. Все было просто, лениво и привычно.

Щебетала Кошева, «кошечка», как ее ласково звала публика, изо дня в день все одно и то же, с той разницей, что сегодня ее звали Ниночка, и она щебетала: «Папочка, я его люблю», — а завтра — Лидочка, и она щебетала: «Дядечка, я его люблю!» Вторила ей Мартынова, тоже кругленькая и розовая, только постарше, игравшая не девиц, а дам или вдовушек, и вместо: «Папочка, я его люблю», — щебетала: «Ах, Жан, осторожнее — муж увидит!» Дальше не шло.

По ходу действия постоянно закусывали и выпивали, тогда особенно бойко торговал буфет, и купеческие сынки и их папеньки в антрактах возвращались в ложи еще румянее. Эти пьесы так и назывались — «буфетные» и очень поощрялись дирекцией.

Ставили главным образом фарсы Мясницкого, Крылова, Шентана и Кадельбурга. *Мыслей* на сцене не было: были одни слова. И вдруг в эту атмосферу мещанского благополучия словно камень бросили в стоячую воду, — в театре появилась Яворская.

Беспокойная женская фигура… не кругленькая и не розовая. Послышался нервный, резковатый, совсем не щебечущий голос. Вместо подпрыгивания милых куколок, сверкнула змеиная грация, и поразила совсем иная манера, чем у «кошечки»: какая уж кошечка — скорей «тигрица до кончика когтей», как одна из

героинь, которых она играла (Ольга Ранцева в «Чаде жизни» Маркевича).

Л. Б. Яворская была уроженкой Киева. Отец ее (по происхождению француз, из рода бежавших из Франции во времена Нантского эдикта гугенотов) занимал какую-то важную должность, а мать была из почтенного немецкого семейства.

Она еще с детства, как это часто бывает с детьми, живущими в тесных рамках домашнего деспотизма, мечтала о «свободе». И вот четырнадцатилетняя девочка с белокурыми косами, «Снегурочка», выкалывает глаза на царском портрете, отчего папашу-генерала чуть не хватает удар… Дух протеста стал преобладающим в ее натуре. Она протестовала против всего, что ей казалось рабством. К сожалению, часто таким рабством ей казалось то, чего нельзя было бы определить другим словом, кроме «нравственного долга». Но при этом она иногда попадала в худшее рабство — в рабство к самой себе. Как бы то ни было, жизнь ее сложилась бурно и беспокойно.

Со школьной скамьи она вышла замуж за своего учителя истории, конечно, против желания родителей. Брак оказался неудачным: муж, который в гимназии так увлекал девочек историческими перспективами и идеалами, в жизни любил выпить, играл в картишки и изменял молоденькой жене, называя ее страдания по этому поводу «мещанством». Она «сожгла свои корабли» и уехала в Петербург, чтобы поступить в драматическое училище. Окончила театральное училище по классу Давыдова, но по окончании школы ее не приняли в Александринский театр (ту же участь разделила и В. Миронова, впоследствии известная петербургская артистка. Обеих не нашли достойными быть принятыми даже на маленькие роли. Но что удивляться, когда в свое время самого Давыдова удалили из школы за «неспособность»?..). От этого удара она не пала духом, а отправилась в Париж и там целый год занималась с актером парижской Французской комедии Го. После этого приехала в Москву и пошла к Коршу. Она поступила не так, как я, и «на выхода» не просилась, а, невзирая на свой «волчий билет», заявила ему:

— Дайте мне продебютировать в «Даме с камелиями».

Корш показал белые зубы в улыбке, но лисьи глазки смотрели на нее ласково: он чутьем опытного человека, лет двадцать «евшего театральный хлеб», учел и тут ее возможности:

— Дитя мое, ученица! Я вас охотно приму на маленькие роли: обыграйтесь, голуба, там увидим…

— Рискните! — сказала она и посмотрела на него так, что он тут же решил (это он сам нам потом рассказывал): «Рискну!»

И рискнул.

Отметили два-три серьезных критика. Заинтересовались рецензенты и вообще театральная Москва. Корш стал давать ей одну большую роль за другой, начал меняться репертуар, а с ним и публика. Литературно-театральный мир стал заглядывать на коршевские «пятницы», появилась учащаяся молодежь, всегда чуткая ко всему живому и новому, и звезда Яворской ярко загорелась.

Когда мы познакомились с ней, она уже занимала положение «премьерши», и скоро ей был дан бенефис.

Для своего бенефиса она выбрала пьесу С. Ковалевской, знаменитой женщины-математика, и шведской писательницы Эдгрен-Леффлер «Борьба за счастье». Пьеса была серьезная. И Корш отговаривал ее и уверял, что пьеса сборов не сделает и успеха не будет, и что это «тощища», но она настояла на своем. Мы взялись исправлять плохой перевод пьесы. В это время она играла трагедию Писемского «Самоуправцы» и по ходу действия должна была весь последний акт сидеть якобы в подвале, откуда ее в конце акта освобождали, и она с воплем кидалась на сцену из люка. Таким образом, в начале акта ей приходилось спускаться в люк под сценой: там-то, при свете огарка, примостившись на груде пыльных декораций, мы вдвоем правили пьесу, дорожа каждой минутой. Помню это рембрандтовское освещение во мраке подземелья, огарок, освещавший Лидию Борисовну в белом пеньюаре, с распущенными золотистыми косами, помню нашу усердную работу вполголоса, когда мы перечитывали фразу, потом трагический шепот моего старого знакомца, Ивана Никитича: «Лидия Борисовна, ваш выход!» — и ее вопль и быстрое движение, точно влет всей белой фигуры в зияющее отверстие люка…

«Борьба за счастье» прошла с огромным успехом. В первый раз на сцене театра Корша появились рабочие как герои пьесы. Пьеса эта, затронувшая впервые на русской сцене рабочий вопрос, хотя и несмело, произвела сильное впечатление. Особенно увлекалась ею молодежь. Все больше и больше говорили в Москве о новой артистке, о ее «культурности», о ее «смелости». Но с этим, как всегда бывает, разгоралась и зависть, и вражда. Коршевские актеры шипели: «Появилась какая-то девчонка, забрала в руки весь репертуар! Образованная… скажите, пожалуйста, небось, Мочалов и Щепкин необразованные были, а поди-ка, дотянись до них?»

К окончанию сезона Яворская завоевала себе прочное положение в театре, а попутно укрепилась и углубилась наша молодая дружба. С ней я и попала в первый раз за границу. Вот

как это было…

Мне вспоминается самое начало великого поста — начало отдыха для всех связанных с театром людей. Яркое по-весеннему солнце, первые колеса на улицах, капель и воробьи, весело купающиеся в лужах… Я поехала на Курский вокзал проводить А. П. Чехова, уезжавшего на юг. Повезла ему на дорогу бледно-лиловых гиацинтов и лимонно-желтых тюльпанов (Чехов так любил цветы, что ему не странно было подносить их). Этот букет нашел отклик… Несколько лет спустя он сделал на подаренной мне книжке шутливую надпись: «Тюльпану души моей и гиацинту моего сердца», — и, верно, когда писал это, вспоминал тот весенний день и нашу веселую компанию. На вокзале было много провожавших нашего милого «Авелана», в том числе Яворская. Она тоже на другой день уезжала за границу.

Я грустно сказала: «А я, как в старом анекдоте: «Все разъехались, одна я не разъехалась…» — «А почему бы вам не поехать за границу? — спросил меня «дедушка» Саблин, редактор «Русских ведомостей». — Поезжайте вот с Лидией Борисовной, вдвоем приятней!» — «Легко сказать!.. Во-первых, денег на это нет…» — «А на что же авансы? — перебил меня Саблин. — Вы свободны, редакция даст вам аванс, а вы нам напишете несколько фельетонов — и все будет отлично». Нужно ли говорить, с каким энтузиазмом я приняла это предложение, и на другой день мы уже выехали через Вену в Италию.

Первого путешествия за границу нельзя забыть, но рассказывать о нем очень трудно. Италия, античные развалины Рима, роскошные памятники Флоренции, сказочная красота Капри и поэзия Венеции — все это захватило и увлекло. А впереди — Париж. Он и пугал и манил. Столько о нем слышала, читала.

Попав в него, я жила в каком-то вихре: музеи, картины, собор Парижской Богоматери, лекции в Сорбонне, театры… Впечатлений своих от посещений Лувра, от Венеры Милосской, от Джиоконды — не стану описывать: об этом надо было бы писать целую книгу, да это давно сделано многими лучше меня. Скажу только, что в смысле искусства и истории мне открывался новый мир: так странно было своими глазами видеть все то, что раньше учила, о чем читала и мечтала. Это приобщение к мировой культуре очень много дало мне.

Одним из первых домов, куда я попала в Париже, был дом знаменитой певицы Фелии Литвин. Я с ней познакомилась еще в России, куда она приезжала петь. Это была колоссальных размеров женщина, с головкой херувима, сложением статуи Баварии и чудным голосом. Она замечательно пела вагнеровский

репертуар, «Валькирию», но именно пела, а не играла, — играть мешали ее полнота и громоздкость. Любопытна ее история: в юности (я видела ее портреты работы Лемана) это была тоненькая, как тростинка, девушка, настоящая Маргарита, но с годами она начала полнеть катастрофически, и вот она встретилась с неким доктором, который обещал вылечить ее от этой неестественной полноты, но взамен потребовал, чтобы она стала его женой. Он был француз, интересный человек, с репутацией прекрасного доктора, и она решилась выйти за него. Каково же было ее изумление и отчаяние, когда она убедилась, что после брака он, пользуясь теми правами, которые французский брак давал мужу над женой, прежде всего потребовал, чтобы она бросила сцену, а затем — чтобы она прекратила все сношения с прежними друзьями и, в частности, с сестрой Селиной. Селина была лет на шестнадцать старше ее и заменила ей рано умершую мать: воспитала ее, сделала из нее артистку, дрожала за ее первые шаги, радовалась ее первым успехам; когда она узнала, что сестра выходит замуж, не только не воспротивилась этому, но радовалась ее счастью и осталась одна, мечтая, что Фелия, счастливая, радостная, будет залетать к ней и рассказывать о своем муже, о своей работе. То, что сестре было запрещено с ней даже видаться, поразило ее, как громом. Несколько лет сестры были в разлуке и прямо истерзались: муж держал Фелию буквально в плену, пока, наконец, ее терпение не лопнуло, и она бежала от него из Франции. С большим трудом ей удалось благодаря связям освободиться от этого человека, и она опять вернулась и к сцене и к сестре.

В Париже она жила в изящной небольшой квартирке, типично парижской. Белая лакированная мебель, пушистые розовые ковры, раздвижные стеклянные стены между комнатами и окна-двери, выходившие прямо в садик, где цвели розы и подстриженные шарами лавровые деревья; туда после обеда переходили пить кофе.

У нее я встречалась со многими русскими художниками, например, со стариком Ю. Я. Леманом, известным портретистом, прожившим почти всю жизнь в Париже, пережившим там дни Коммуны и, несмотря на это, говорившим с нижегородским акцентом. Хорошо помню его мастерскую, совершенно такую, как принято было описывать в романах: пятый этаж старого дома на Монмартре, огромные окна, в которые видны были крыши Парижа; стены увешаны портретами красивых женщин — Леман специализировался на женских портретах, — темнокудрые, золотоволосые, рыжие, полуобнаженные или в мехах, в бриллиантах… Необъятный диван, манекен в углу, с

наброшенной на него драгоценной парчой, на столе всегда свежие розы и чай, подававшийся в средневековых кубках или венецианских бокалах… Леман писал Яворскую, и мы у него проводили много хороших часов. Встречалась я и с красивым, барственным Харламовым, специализировавшимся на детских головках, который много рассказывал мне о Тургеневе, с пейзажистом Гриценко, а также со многими французскими литераторами, между прочим, с Катюллем Мендесом и Эдмондом Ростаном.

С Фелией Литвин мы сохраняли дружеские отношения и всегда встречались в мои приезды в Париж или ее в Петербург. Помню нашу последнюю оригинальную встречу. Я ехала из Голландии в Испанию и остановилась в Брюсселе дня на два. Когда я собралась уезжать и вышла уже одетая в вестибюль гостиницы, я вдруг на доске с фамилиями приезжающих увидала: «М-м Фелия Литвин». Оказывается, она приехала накануне вечером на гастроли. Я побежала к ней в номер, чтобы хоть поздороваться и тут же проститься с ней. Застала ее еще в постели — двуспальная постель едва вмещала ее, всю в розовом шелке и кружевах, красивую, улыбающуюся, совсем похожую на огромную куклу. Она ахнула: «Откуда ты?» — «Из Амстердама!» — «А куда?» — «В Мадрид!» — «Раздевайся, будем пить кофе!» — «Не могу ни минуты — омнибус ждет!» — «Сумасшедшая!» Мы расцеловались — и это был последний раз, что я видела ее.

Катюлль Мендес стал моим усердным проводником по Парижу. Это был уже немолодой, но очень красивый и элегантный человек. В молодости, судя по портретам, напоминавший изнеженную красоту Мюссе, а в то время, когда я с ним познакомилась, уже утомленный, со скептической улыбкой умных глаз, блондин с сильной проседью. Он звал меня «милый коллега», возил меня по разным интересным местам. Прежде всего показал мне редакцию и типографию большой парижской газеты, где сотрудничал. Он был известный писатель, поэт, драматург и журналист. Как его газета непохожа была на мои родные «Русские ведомости»! Тип газеты — американский: погоня за сенсациями, полчища репортеров, лихорадочные телефонные звонки, стенографистки, беготня с этажа на этаж (газета занимала пятиэтажный дом), спешка… А наш-то тихий особнячок в Чернышевском переулке, строгий Соболевский, студенты, мирные чаепития в редакции у «дедушки» Саблина, часто при участии его пятилетней внучки Лёли…

Такая же разница между этими газетами, как между моим милым «дедушкой» в мягкой рубашке, с растрепанными серебряными волосами и этим утонченным парижанином, в

светло-коричневом пальто, с гарденией в петлице и с сияющим цилиндром на голове. Но я чувствовала, что к Парижу он очень подходит и что более уместного спутника трудно было найти. Мы с ним фланировали, как два товарища. Ездили в Версаль, бродили по аллеям векового парка, где по вечерам, как в стихах Вердена, блуждали призраки напудренных маркиз, а днем мчались веселые велосипедисты, больше все парочками, иногда на тандеме и даже с привязанной к нему колясочкой, в которой болтал ножонками маленький ребенок: «Мсье, мадам и бебе». На берегах Сены ели жареных рыбешек в кабачках, увитых клематисом, заходили в ярмарочные балаганы, переходя от вагона к вагону — подвижному жилищу пестрых «комедиантов», точно уцелевших от времен Вильона. Нашим прогулкам придавали интерес и значительность литература и поэзия. Мендес читал мне свои стихи (он принадлежал к школе парнасцев) в деревенских кабачках, цитировал Тэна и Маколея в Версале, Гюго в соборе Парижской Богоматери и Вердена в «Черном коте» на Монмартре, излюбленном приюте театральной и литературной богемы Парижа. Своими меткими «комментариями» он освещал мне характер того или иного места и много помог в изучении внешнего Парижа. Показывал мне колоссальные магазины — «Лувр», «Бон-Маршэ», «Прентан» — огромные пасти, поглощавшие каждую минуту сотни, тысячи женщин, растерянных, утративших ощущение времени и пространства; повез меня в «Большой рынок» — эти горы мяса, дичи, рыбы, овощей, фруктов, которые поглощал Париж за один день; и мы вспоминали замечательного бытописателя Парижа Эмиля Золя и его романы «Дамское счастье» и «Чрево Парижа».

Повез меня Мендес и в Музей революции, так называемый «Музей Карневале». Это уже по моему желанию: его самого это не интересовало как давно прошедшее. В старинный особняк, в котором когда-то жила мадам де Севинье и где еще остались грациозные статуи работы Гудона, изображавшие «Времена года», я входила с бьющимся сердцем. Там собраны вещи, портреты, документы, относящиеся к эпохе великой революции. Автографы Робеспьера и Дантона, веера Марии-Антуанетты, письма Андрэ Шенье, модель Бастилии, разорванные знамена — свидетели грозы, борьбы и победы… Там же хранился в витрине кусок черного хлеба, который парижане ели во время революции. На него особенно обратили мое внимание.

Романтика революции бродила у меня в душе, но я тщетно искала сочувствия у моего спутника. Его это не увлекало.

Мендес был очень талантлив и писал красивые стихи. Он преподнес мне все свои произведения, и я добросовестно

перечитала их, но они не понравились мне. В них была какая-то смесь мистики и эротизма, граничащая часто с порнографией. Вероятно, это свойство и мешало мне почувствовать в нем «своего». Он так и остался для меня типичной фигурой — не больше. Я привезла его сочинения в Москву. Но впоследствии, помню, как-то едучи в вагоне где-то под Вильно и читая его новый роман, я так возмутилась им, что, не докончив, вышвырнула его за окно, к ужасу пасшихся у дороги телят.

Большое место в изучении Парижа, конечно, заняли театры. От них я ждала много — и несколько разочаровалась. Знаменитая Французская комедия смутила своей ложноклассической манерой декламации, словно остававшейся от времен Корнеля и Расина. То, от чего давно отказалась Россия под влиянием Щепкина и его последователей, здесь еще процветало. Красавец Муне-Сюлли переносил своей игрой в XVIII век, даже играя Гамлета (между прочим, в французской переделке, где во время сцены с актерами Офелия ударяла Гамлета веером по руке и говорила: «Гадкий, не мешайте мне слушать!»).

Больше понравились так называемые «бульварные театры», где хотя и был необыкновенно легкий репертуар, но, по крайней мере, играли жизненно и блестяще. Больше всех парижских актрис произвела впечатление Режан.

Видела я ее в разных пьесах, между прочим, в «Заза», этой сентиментальнейшей пьесе из жизни кафешантанной певички, с мещански добродетельным концом, и удивлялась тому, как она из этой дребедени сделала живую жизнь, глубокую и трогавшую. Этим она мне напомнила нашу Ермолову, «защищавшую своих героинь», как о ней говорили. Режан своей простотой отличалась от большинства парижских актрис. Я сказала бы — она одна давала в своих героинях не только женщину, как остальные, но и человека. Забавное наблюдение: русскую фразу, такую обычную для нас: «Какой она хороший *человек»,* — говоря о женщине, на французский язык перевести нельзя: у них слово «человек» относится только к мужчине. Про женщину вы можете сказать: «существо», «созданье», «творенье» — но не «человек». А дух языка, мне кажется, всегда соответствует духу нации…

Впрочем, и как женщина Режан была неподражаема. Ей было тогда под сорок лет, и она не была красива, но в своей некрасивости — пленительна. Вздернутый, туповатый носик, большой, но красивый рот, кошачьи глаза и кошачья грация. Мягкая женственность и озорная мальчишеская бойкость… Словом, с легкой руки Сарду — «парижанка с ног до головы». Все авторы Парижа, начиная с Гонкуров, видели в Режан именно олицетворение парижанки, воплощение современной им

женщины. Режан вышла из народа, кажется, была в ранней юности ученицей у прачки — злые языки говорили, что потому она так замечательно играла в «Мадам Сан-Жен», где ей приходилось в первом акте гладить белье. Восемнадцати лет она попала в «Фарс». Там ее отметил опытный знаток сцены — Мельяк (автор либретто «Елены прекрасной», талантливый драматург). Он не побоялся неизвестной девчонке, не отличавшейся красотой, доверить ответственную роль в своей новой пьесе, и на другое утро Режан была «сделана», как выражались в театральных кругах.

Действительно, никто не умел так, как Режан, дать парижанку — типичную женщину Третьей республики, когда после бесславного падения Наполеона III революция утопила в крови Коммуну и отдалась в руки почуявшей свою силу буржуазии. В этой буржуазии проснулись новые аппетиты: она жаждала вкусить тех благ, которые ранее были доступны только аристократии. Каждая дочка консьержа, насмотревшись на гетер Второй империи, хотела быть «львицей» и умела из кусочка тюля и банта в два су создать себе изящную шляпку, а из ее пошленькой интрижки с соседом драматург умел создать романтически-сентиментальную пьесу. В таких пьесах обычно играла Режан и не имела себе соперниц в создании типов женщин, живших только любовью, причем не любовью жены, матери, а любовницы, по преимуществу. Но, повторяю, этих женщин она наделяла правдой жизни. Тонкий ценитель, Гонкур в «Дневниках», этих его ценнейших заметках, писал о ней: «Так еще никогда не изображали любви на сцене».

Больше, чем другие французские актрисы, Режан напоминала мне наших, русских, своей манерой углублять и облагораживать чувства, переводить их из поверхностного настроения в глубокое страдание; в тех легких комедиях, которые она играла, она часто заставляла плакать зрителей, показывая настоящую жизнь, скрытую под слоем театральной выдумки, и всегда была значительнее своих героинь.

Пленяла ее простота. Она и в жизни была проста, одевалась с милой небрежностью; вне сцены не прибегала к гриму больше, чем любая парижанка, — они все подгримировывались, и показаться в обществе неподкрашенной было так же не принято, как выйти полуодетой.

В ее теплой простоте крылся секрет того обожания, которым она пользовалась у парижской публики до самой своей смерти.

«Так еще никогда не изображали любви на сцене!» — и эти слова были написаны тогда, когда в Париже гремела Сара Бернар. Однако про нее никто не сказал бы этого. Сару Бернар я с

нетерпением ждала — и вот увидала — и не могла в себе победить разочарования, даже никому из парижан не говорила об этом. Но надо помнить, что артистическое образование я получила в Москве в расцвет М. Н. Ермоловой, и мне, привыкшей к благородной, целомудренной простоте и исчерпывающей искренности нашей великой трагической артистки, Сара Бернар показалась фальшива. Ее «золотой», как говорили парижане, голос, действительно, очень красивый, совершенно лишен был того внутреннего содержания, которым пленял голос Ермоловой. Каждая нота его, каждое слово были вполне отделаны, мастерски произнесены, иногда почти пропеты с характерной французской манерой, но душа от них не дрожала, ее страданиям плохо верилось, и чувствовалось, что, как только опустится занавес, она закутается в свое роскошное манто, сядет в коляску и поедет ужинать с поклонниками.

Я с юных лет слышала о ней, об ее эксцентричности, о том, как она спит в гробу, ходит дома в костюме Пьерро, как одевается, чтобы скрыть свою легендарную худобу, о которой ходили всякие рассказы. Когда я увидала ее, это была женщина располневшая, пожилая и вся «сделанная». Я думаю, у нее не было ни дюйма кожи, не тронутой какими-нибудь косметиками. Смотря ее в «Даме с камелиями», я никак не могла поверить, что она умирает от чахотки, и еще хуже — не могла поверить, что она любит Армана.

Мне случилось видеть ее мельком у Ростана; она заехала к своему любимому поэту, написавшему для нее «Принцессу Грезу». Я вглядывалась в нее с любопытством: ее лицо показалось мне страшным. Не потому, чтобы оно было некрасиво, нет, — она была очень интересна, даже обаятельна, несмотря на грим, но выражение этого лица было до такой степени все познавшее, во всем разочаровавшееся, кроме самой себя. Все страсти наложили свою печать на это лицо, и все прошли мимо, оставив только неудовлетворенность и страх за уходящую молодость. Можно было поклясться, что душа у этой женщины отсутствует: вместо нее — страстное честолюбие, жажда власти и успеха — и больше ничего. Мне казалось, что для своей славы она способна пройти по трупу соперницы. Может быть, это все казалось мне, но впечатление было именно такое. Был холодный день, дождь, она сидела у топившегося камина, и, когда ей кто-то заметил, что она простудится, объяснила, что всегда перед выездом «набирается тепла от огня». Потом завернулась в муслиновый шарф — одета она была изумительно, какая-то поэма из муслина, вышивок, кружева и меха — и сказала: «От кисеи очень тепло».

Даже в этих пустых словах она хотела быть не такой, как все,

в чем и состояла главная задача всей ее жизни. И так и остались в памяти ее красивый голос и опустошенные глаза. Она дала мне ясно понять разницу между тем, что «красиво», и тем, что «прекрасно».

Слышала я и знаменитую Иветту Гильбер — тоже настоящее дитя Парижа. Помню ее ярко-рыжие волосы и высокую, угловатую, но со своеобразной грацией фигуру.

Она появлялась на подмостках кафешантана в неизменно наглухо застегнутом белом платье, облегающем всю фигуру, и в длинных черных перчатках до локтя. Ее бледное лицо было некрасиво, но очаровательно, так же как у Режан. Она была продавщицей одного из огромных парижских универсальных магазинов, и там кто-то обратил внимание на то, как она мило поет песенки. Ее заставили выступить где-то, и она в один вечер сделалась любимицей Парижа, капризного, пресыщенного города, жадно кидавшегося на все оригинальное. Она была необыкновенно талантлива и принадлежала к тем народным певцам, которые нередко появлялись во Франции. Кто-то правильно заметил, что историю Франции надо изучать не только по книгам, но и по ее народным песенкам. Все остроумие этого одаренного народа, весь его темперамент, весь его гневный протест высказывался в этих песенках.

Песенки клеймили инквизицию; песенки высмеивали фаворитов; песенки помогали свергнуть монархию. Певшие их не боялись ни костров, ни казней… Но в то время, о котором я пишу, республика, успокоившаяся в объятиях капитала, забыла и гнев, и протест — в песенках осталось одно остроумие, не всегда пристойное, но всегда пикантное. Если бы Иветта Гильбер родилась в XVIII веке, нет сомнения, что она распевала бы на площадях революционные куплеты вместе с Анж Питу, в 1848 году она зажигала бы парижан песенками Беранже, а теперь она с миной невинной пансионерки исполняла рискованные песенки, скабрезное содержание которых представляло пикантный контраст с ее нарочито опущенными глазами и сдержанностью. Париж сходил от нее с ума (между прочим, когда она стала стариться, она перешла на песенки Беранже и исполняла их так, что великая трагическая актриса Элеонора Дузе считала ее равной себе и называла сестрой по искусству).

Не могу не упомянуть о Жанне Гранье — прелестной актрисе легкой комедии и оперетки, тонкой и изящной. Глядя на нее, мне всегда было жалко, что ей приходится тратить на пустяки свои богатые данные. В России мне ее напоминала Грановская: думаю, не в ее ли честь она взяла свой псевдоним.

* * *

Я говорила уже, что в Париже я познакомилась с поэтом Э. Ростаном. Он произвел на меня неожиданное впечатление. Я привыкла к русским литераторам. Как он непохож был на них! Глядя на его обстановку, я вспоминала более чем скромную квартиру Короленко во дворе, рядом с сапожником; квартирку Н. Михайловского, украшенную только книгами, переплескивавшимися даже в переднюю, с потертым диваном и рабочим столом; вспоминала пятый этаж, на котором жил эстет Луговой; вспоминала скромную усадебку Чехова, приобретенную на трудовые гроши.

Я вспоминала и русские гонорары. Чехов, например, продал все свои сочинения Марксу, издателю «Нивы», за семьдесят пять тысяч рублей, и это казалось русским писателям большой суммой, а Ростан за одно только напечатание «Шантеклера» — его совсем упадочной пьесы — получил миллион франков. Немудрено, что при таких гонорарах у него был и особняк, и автомобиль, и роскошная вилла в Пиренеях, расписанная лучшими художниками.

Но он обязан был своим богатством не только себе: он вообще был баловнем судьбы. Этим и объясняется, конечно, безмятежность его музы, которая, выражаясь языком романтических поэтов, «никогда не являлась ему в лохмотьях нищеты, с трагедией голода и мрачным огнем мести в глазах», — его муза была такая же хорошенькая, балованная женщина, как его золотоволосая Розмонда.

Наши, русские, поэты не приучили нас к такой безмятежности: у нас всегда господствовало направление, не признававшее искусства только ради искусства, считавшее эстетику и «красивость» ядовитым цветком на почве литературы. При условиях, в которых развивалась русская литература, это больше чем понятно. Может быть, живи Ростан в другие времена — хоть в эпоху Гюго, — он нашел бы другие звуки для своих песен. Но могла ли я сравнивать его с русскими поэтами? Его колыбель не качала нянька из крепостных, которая вместо сказки могла ему рассказывать, как ее продавали в неволю; его мать не собирала на голодающих, отказывая себе подчас в необходимом; его отца не вели в тюрьму за «недозволенный образ мыслей»; не доносились до него отзвуки голодных и холерных бунтов; не долетало эхо еврейских погромов, расстрелов и карательных экспедиций по деревням…

В личной жизни он тоже был счастлив. Никогда не приходилось ему, как Верлену, спать под открытым небом или в

жалком кабаке обманывать сосущий голод рюмкой абсента, или, как Рембо, бродить по большим дорогам, чуть ли не прося милостыни.

«В Провансе, розами богатом», в атмосфере подстриженных парков и розовых боскетов прошло его детство.

Родители были образованные, богатые люди. Отец сам в юности издал книжку стихов в виде отдыха от своих коммерческих операций.

В возрасте своего героя Персине из «Романтиков» Ростан влюбился в юную поэтессу, соседку по имению, Розмонду Жерар, и как его герои из-за поросшей цветами стены обменивались вздохами и нежными словами, так Эдмонд и Розмонда обменялись книжками стихов: он посвятил ей «Шалости музы», она ему — «Свирели» — жеманные шалости, шутки, изящные игрушки. Правда, двадцать лет спустя ее женскому сердцу удалось найти новые слова для выражения своей любви — они одни стоят всех ее стихов. Кажется, новые слова любви найти трудно, если не невозможно, столько столетий они говорятся. Но эти две ее строки обошли всю Европу.

Она написала:

> …Тебя люблю я с каждым днем сильней:
> Сегодня больше, чем вчера, но много менее, чем завтра!

Счастье в любви, счастье в литературе: успех, поклонение, избрание в Академию в тридцать семь лет…

Пьесы его переводились на все языки и ставились на всех сценах Европы. Я переводила их для русского театра. Мне нравились его красивые стихи и доставляло удовольствие пересказывать их по-русски, но никогда они не волновали меня, не давали того холодка в спине, который бывает, когда читаешь по-настоящему вдохновенные стихи.

В чем же таился секрет его успеха?

«…Есть театр, который я люблю: театр фантастический, экстравагантный, невозможный… В этом странном театре светляки служат лампочками рампы, жук на дирижерском месте отбивает такт своими щупальцами, сверчок исполняет свою партию, а соловей — первая флейта.

Действующие лица не принадлежат никакой стране, они приходят и уходят неизвестно куда, не едят, не пьют, не занимаются никаким ремеслом. Их багаж — ларчик с брильянтами величиной с голубиное яйцо. Одежда на них самая причудливая: рисунки делла-Белла и Ромена ван-Гоога могли бы служить эскизами для их нарядов.

Как красиво и забавно все, что они говорят! Их главная забота — ронять из уст своих грозди жемчугов, букеты роз, расточительно рассыпать драгоценные камни поэзии.

О, прелестная семья! Молодые романтические влюбленные, угодливые служанки, пестрые «грациозо» — все эти очаровательные типы, такие неестественные и такие живые, в которых поэт олицетворяет свою радость, свою любовь и свои самые заветные мечты!»

Эти строки принадлежат одному из лучших французских стилистов — Теофилю Готье, и, если не знать, что они писаны в 1835 году и вызваны комедией Шекспира «Как вам это понравится», можно было бы подумать, что они относятся к пьесам Ростана.

В первой своей пьесе — «Романтики», которой двадцатичетырехлетний Ростан дебютировал на сцене Французской комедии, он почти целиком повторяет образ Готье. Я не думаю, чтобы это было заимствование: Ростан слишком богат на выдумку, чтобы заимствовать у других. Скорее это совпадение настроений, естественное в такой пьесе, как «Романтики», с сентиментальным романтизмом тридцатых годов:

…Кулисы были нам тогда — деревья парка,
Над нами вьющихся глицин спускалась арка,
У рампы яркие блестели светляки,
Оркестр невидимый был — майские жуки,
И трели соловья, и ветерка дыханье…
…Нам солнце и луна давали даром свет;
И был у нас Шекспир — да, сам Шекспир суфлером;
А пьесу дивную дала сыграть актерам
Любовь — любовь в семнадцать лет!

С этой грациозной, сентиментально-манерной вещицы он начал, а там пошли: «Принцесса Греза», «Сирано», «Орленок»…

Известный критик Эмиль Фаге отметил в Ростане «типичного романтика, чей романтизм берет свои истоки еще в романтизме 1630-х годов и проходит через романтизм 1830-х годов, чтобы стать тем, чем он есть».

Но, по-моему, разница между теми романтиками и Ростаном очень велика. И заключается она в том, что Ростан не был протестантом, не был смелым новатором, каким в свое время являлись Виньон, Ронсар, а впоследствии Мариво и Мюссе, пробивавшие брешь в стене многовекового холодного классицизма. Он «пришел на готовое», шел по проторенным путям и был скорее прекрасным стилизатором, модернизатором

воскрешаемых им образов. «Осовременивал» те фигуры, которые в свое время были созданы французскими поэтами.

Помогало ему то, что он был прирожденным драматургом: сценичность его пьес говорила за себя. Какое разнообразие и живописность образов и положений! Какая пестрота лиц! Но, в сущности, он-то и был своим единственным героем. Все его герои — его временные друзья, выразители его мыслей: в них он олицетворял «свою радость, свою любовь и свои самые заветные мечты». Все они были похожи на него самого. И это не парадокс: храбрый Сирано и нерешительный Орленок, пылкий Жофруа и отрешенный от мира Рюдель, наивный Персике и умудренный Шантеклер — все они были выразителями его лиризма, его капризной и балованной души и постольку интересовали его, поскольку давали ему возможность «ронять из уст грозди жемчугов, букеты роз и расточительно рассыпать драгоценные камни поэзии».

Изящество и мастерство его версификации часто заменяли глубину мысли и чувства, поверхностный, но приятный идеализм ласкал вкус пресыщенной публики конца прошлого века, не беспокоя ее и не заставляя задумываться над «проклятыми вопросами». Все было так ясно, так благородно, так доступно всем, что зритель чувствовал себя в театре как в благоуханном зимнем саду, далеко от бурь и стужи действительной жизни.

Прекрасное — было многим не под силу, *красивое* — заменяло его гораздо удобнее.

И благодарная публика создала молодому автору оглушительный успех.

А с ним явились и сказочные гонорары, и академические пальмы.

Жизнь и обстановка его были похожи на сцену из романа или на пьесу из тех, какие я видала по субботам в Михайловском театре, где в Петербурге играла французская труппа.

Кругом него были старинные вещи, красивые ткани, цветы, изумительные наряды женщин. Все это он любил и ценил, во всем понимал толк. Обсуждал дамские туалеты; радовался, как маленький, найдя у антиквара какую-нибудь редкую фарфоровую безделку или старинный браслет.

Все это он любил не как Уайльд — с отвлеченностью одиночества, а непосредственно для жизни: фарфор — поставить в будуар любимой женщины, браслет — надеть на красивую женскую руку.

Он всем наслаждался конкретно и все стороны своей жизни поворачивал к солнцу.

Я помню, как я удивилась, когда вскоре после нашего

знакомства он приехал ко мне на велосипеде в очень странном костюме: на нем была черная шелковая, совсем дамского покроя, блуза, с белым жабо, отороченным по краям голубой каемкой, черные до колен брюки, черные шелковые чулки, белые башмаки и шляпа канотье, белая с голубой лентой. Я так и ахнула. А он, в свою очередь, удивлялся мне, комически возмущался моей скромностью в одежде, белыми воротничками и называл меня «маленькой нигилисткой», усердно уговаривая переменить манеру одеваться.

Действительно, когда я в первый раз попала к ним на обед в своем черном платье, я поняла, как ему должно было казаться странным видеть молодую писательницу так одетой рядом с теми дамами, которых я застала у него. Все они были скорей похожи на какие-то произведения искусства, чем на обыкновенных женщин. Подгримированы, причесаны так, что ни один волосок не сдвигался с места. У нас подобных женщин я видела только на сцене, да и то редко, — больше в балете. Все дамы были очень сильно декольтированы. Как мне объяснили, в Париже принято обедать в платьях декольте, и женщина, не делающая этого, рискует прослыть уродом. Даже женщины за шестьдесят, и те следуют этому неписаному закону.

Впоследствии я уже не делала этой ошибки, и хотя мне с непривычки было холодно и казалось, что я раздета, но на обеды в Париже я надевала открытые платья и все же, вероятно, имела вид скромного воробья среди райских птиц!

Помню этот первый обед у Ростанов. Общество было небольшое: две-три дамы, среди них наша русская певица Литвин, двое-трое мужчин, в том числе знаменитый парижский критик Сарсэ, с седой головой и ироническими глазами. Мужчины во фраках, с цветами в петлицах.

Стол был убран, по французскому обычаю, цветами, цветы стояли в вазах, лежали в виде бутоньерок у каждого прибора, были разбросаны по кружевной скатерти: только белые флоксы и желтые васильки.

Обед, сервированный с чисто парижским искусством (дыня в виде закуски, классическая пулярдка, фантастические волованы, соусы, пунш-глясэ посреди обеда и т. п.), поздно кончился, и пить кофе перешли в просторный холл, устроенный вроде концертного зала, в два света, с резными деревянными панелями. Одна половина зала была выше другой, отделялась от нее балюстрадой, и там стоял рояль, а внизу были разбросаны диваны с целой оргией пестрых подушек. Наверху были хоры.

Розмонда своими тонкими руками подливала ликер в рюмки, и они искрились рубиновыми и изумрудными огоньками.

Разговоры тоже искрились, так и сверкали огоньки остроумных фраз, цитат, легкой сплетни и злословия — не всегда понятного мне, касавшегося литературно-театральной жизни Парижа, Сары Бернар, к которой, как видно, слегка ревновала Розмонда, не пропускавшая случая лицемерно восхищаться тем, что Сара «в ее годы» так хороша в Мелиссанде…

На хорах иногда мелькал свет, отворялось резное оконце, и оттуда выглядывали две детские головки, черненькая и беленькая, но их быстро убирали невидимые руки. Это были Морис и Жан, сыновья Ростана. Старший, шестилетний Морис, был похож на мурильевского ангелочка со своими темными кудряшками.

Много лет спустя я встретила его взрослым человеком, где-то в Биаррице. Он писал стихи (унаследовав от отца и матери талант версификатора), был весь изломан, напудрен и подкрашен — смесь греческого эфеба и парижского бульвардье. В какой-то сомнительной компании тоже подкрашенных молодых людей читал свои «конференции» в биаррицких кафе… и мне странно было думать, что это тот самый очаровательный мальчик, с которым я играла в их саду. Он стал, как и его отец, драматургом, и первая его, очень интересная, пьеса «Слава», которую я перевела, написана на тему трагедии «сына знаменитости».

После того, как пела Литвин и еще какая-то дама, хозяева стали просить Яворскую прочитать что-нибудь из «Принцессы Грезы», и, хотя она отказывалась, говоря, что это для них будет все равно что китайская грамота, Ростан настоял: он хотел знать, как звучат его стихи по-русски. Все слушали внимательно, и Розмонда, знавшая всю пьесу наизусть, когда попадалось знакомое имя или сходное с французским слово, улыбалась и кивала головой, довольная, как ребенок.

Потом все начали говорить, что русская речь необыкновенно гармонична, «ласкает слух». Сарсэ повторял русские рифмы, а Ростан потребовал, чтобы его научили говорить: «Любовь — это сон упоительный…» (с тех пор он всегда, встречаясь со мной, приветствовал меня этой фразой, которую очень забавно произносил).

Потом мы стали просить, чтобы и он прочел что-нибудь свое. Он не заставил себя уговаривать: встал, вышел вперед, нервным жестом провел по темным, гладко причесанным волосам.

Бледный, хрупкий, в ультрамодном костюме и высоких воротничках, по моде тридцатых годов, он точно сошел с рисунка Гаварни.

Голос у него был на редкость для мужчины гармоничный, тихий и какой-то вкрадчивый. И весь он производил впечатление,

будто он был на сцене и прекрасно играл модного поэта.

Он читал свои стихи «Прелестный час». Это были знаменательные для него стихи. В них описывался такой же обед, интересное общество, разговоры о Стендале за бокалом шампанского, цветы, «переходившие с вырезных корсажей в петлички фраков», и т. п. И кончались эти стихи тем, что

…Тот праздник был хорош — хорош своей печалью,
Как все, что кончиться и умереть должно.
Что вся эта утонченность, изысканность, изящество,
Смешение умов всех наций и всех рас,
И жемчуг, и стихи, и розы, и искусство —
Все это было здесь, но странное всех нас
Невыразимое охватывало чувство,
Когда мы думали, что скоро без следа
Погибнет это все — погибнет навсегда!

Часто потом припоминалось мне это пророчество балованного поэта, пророчество, показывавшее, что он был достаточно талантлив, чтобы провидеть под блеском эпохи, стиля, обстановки — близкую гибель всей этой роскошной, удобной и беспечальной жизни.

Мы часто виделись с Ростаном, совершали вместе поездки по окрестностям, бывали в театрах. Он относился к нам хорошо, хотя и пытался распропагандировать нас, настроить на более «современный лад».

Яворская охотно слушала его уроки, я же чувствовала, что мы говорим на разных языках и, несмотря на взаимную симпатию, не поймем друг друга. Я-то еще смогу понять его, но он никогда не поймет меня, если я начну делиться с ним моими русскими печалями и думами.

В атмосфере, окружавшей его, казалось, места печали (не личной, а общественной) не было.

— Надо жить! — говорил он. — Главное, мой большой поэт, — маленькая Таниа (так он звал меня), — надо уметь жить и умножать себя! Будьте поэтессой. Будьте, если хотите, даже серьезной женщиной (хотя, если вы хотите здесь нравиться, я бы советовал вам, как друг, скрывайте это!), но прежде всего, и непременно, будьте и женщиной и кокеткой. Умножайте себя!

Это выражение пошло у нас в ход. Если мы хотели сказать про кого-нибудь из знакомых дам, что она кокетничает, мы так и говорили:

— Она умножает себя.

Ростан сам «умножал себя» нещадно. Он жил лихорадочной

жизнью, пробуя все, что мог предложить ему Париж. Этот проповедник «чистой, небесной любви» принца Рюделя, идеализма трубадуров и Сирано менял женщин, как носовые платки. Для него любовь сводилась к «жесту», и под его изящной внешностью скрывался холодный, изощренный цинизм. Иногда жутко делалось от несоответствия «поэзии и действительности» в его жизни.

В конце концов этого любимца судьбы постигла беда. Может быть, именно оттого, что он чересчур усердно «умножал себя». С того времени, как он был выбран в академики, и до следующей пьесы («Шантеклер») прошло почти семь лет, в течение которых он не писал почти ничего, жил безвыездно на своей пиренейской вилле, целыми днями сидел в теплой ванне, с завешенными окнами и, как мне говорили, страдал тяжелой ипохондрией. Его последняя, кажется, даже незаконченная, вещь называется «Последняя ночь Дон Жуана», и в ней попадаются очень мрачные ноты, верно, и тут отзвуки его собственных переживаний.

Я с тех пор с ним больше не встречалась. Он умер еще молодым. Так легкомысленно и радостно начатая жизнь заканчивалась во мраке и тоске. Мне часто думалось, что, может быть, не только физиологические, но и психические условия сыграли роль в этом конце.

Я уверена, что его недюжинный талант в другой обстановке, в другой среде мог бы стать гораздо глубже и значительнее, но для этого нужна была рука великого мастера — Скорби, отделка терпеливой работницы — Бедности и смелость гордой воительницы — Борьбы.

Он не знал их… и творчество его оставалось прелестной игрушкой. Но в глубине своей души он, верно, понимал это. И настоящий поэт в нем постиг,

> …Что старый бог уж больше не был богом…
> А новому — молиться он не мог!

В конце нашего пребывания в Париже мы с Яворской отправились как-то на кладбище Монмартр. У нее было немного сентиментальное, но трогательное намерение — разыскать могилу прелестной Альфонсины Дюплесси, послужившей Александру Дюма прототипом для его «Дамы с камелиями». Это была любимая роль Яворской.

Дюма еще был жив тогда; он познакомился с Яворской и подарил ей экземпляр этой пьесы со своим автографом и портретом Дюплесси. Очаровательное лицо с гладкими бандо темных волос, большие, грустные и нежные глаза и тонкая,

лебединая шейка. Ее любил Дюма, когда ему было двадцать лет, ее историю он сумел рассказать так, что и теперь еще она волнует… Странная подробность: камелии как раз были единственными цветами, которых не любила Дюплесси, а почему-то Дюма их сделал ее символом.

Среди импозантных памятников монмартрского кладбища, среди его темных кипарисов и могил знаменитых людей (Гейне и недалеко от него Грез… Теофиль Готье со статуей Поэзии, Мюрже — автор «Богемы» — со статуей, изображающей юность… А. де Виньи… и много еще имен, заставлявших с почтением склонять голову…) нашли мы и могилу Альфонсины Дюплесси. Через несколько лет на этом же кладбище положили и Дюма.

На могилу Альфонсины Дюплесси Лидия Борисовна возложила венок из живых камелий. Там уже лежал роскошный венок из искусственных белых камелий, и сторож объяснил нам, что это Дюма каждый год сам приносит на ее могилу новый венок в течение больше сорока лет…

Я так ясно помню стройную фигуру Лидии Борисовны, задумчиво стоявшей у решетки, у могилы чужой женщины, благодаря которой она так много волнения пережила на сцене.

Мы обе думали тогда о смерти… Думали, как в молодости думают: и с ужасом, и с недоверием к тому, что она существует.

Суворинский театр

Из нашей поездки в Париж мы с Лидией Борисовной привезли пьесу Ростана «Романтики», и она заставила меня в первый же год перевести эту пьесу для нее. Это была хорошенькая, несложная по сюжету пьеса. Отцы-соседи, жаждущие повенчать своих детей, притворяются врагами для того, чтобы их помешанные на романтизме дети, вообразив себя Ромео и Джульеттой, непременно влюбились бы друг в друга… Пьеса кончалась по-старинному: все действующие лица выходили на авансцену, держась за руки, и поочередно говорили стихи, обращаясь к публике:

…Легких платьев шелест,
Легкой рифмы прелесть,
Вся в плюще, вся в розах старая стена…

Парочка влюбленных, два отца ворчливые,
Легкие мотивы, нежно-шаловливые, —
И конец счастливый, как сама весна!

Изящные декорации, красивая музыка, лунный свет, костюмы, скопированные с картин Ватто, пришлись по душе московской публике; спектакль был большой победой для театра Корша. Пьеса имела, как говорится, «прекрасную прессу», обошла все русские театры благодаря своей сценичности и принесла успех Яворской, хотя эта роль была и не в ее тонах. Она продолжала много играть, вызывать толки, интересовать публику, уже с постановки пресловутой «Мадам Сан-Жен» почувствовав свою силу. Но тем не менее после второго сезона решила перейти в Петербург. Одним из виновников этого перехода явился А. П. Чехов. Он обратил на нее внимание «старика Суворина» как на интересную актрису. А Суворинский театр тогда как раз нуждался в актрисе.

Этот театр в минувшем сезоне поставил пьесу Гауптмана «Ганнеле», историю нищей девочки, которая умирает, в бреду видя рай и себя в нем сказочной принцессой, и тут, на один сезон, взошла звезда молодой актрисы Озеровой.

Странная была ее судьба. Из всех претенденток на роль Ганнеле выбрали ее, безвестную, не особенно красивую девушку, очень худенькую, истерического склада, с болезненным лицом, большими мечтательными глазами и слабым, точно надорванным

голосом. К образу Ганнеле — умирающего, голодного полуребенка — она необыкновенно подошла.

Пресыщенную, веселящуюся публику Суворинского театра, всех этих сановных старичков, залитых брильянтами дам, золотую молодежь из гвардейских полков точно хлестнуло изображение нищеты, болезни и трогательной смерти забитой Ганнеле. Как у Толстого, «потянуло после мороженого на кислую капусту» — и публика валом повалила в театр. Бывало, что в Петербурге вдруг наступало увлечение какой-нибудь пьесой, показывавшей совсем другой мир, чем тот, который блистал на сцене французского театра. После картин страдания и скорби особенно приятен бывал роскошный ужин у Кюба или в розом гобеленовом кабинете в «Медведе»… Газеты, особенно «Новое время», принадлежавшее тому же Суворину, прокричали Озерову, и в течение всего сезона она была настоящей знаменитостью. Портреты, интервью, восторги… Она имела колоссальный успех и действительно была превосходной Ганнеле. Но… в конце концов весь Петербург пересмотрел ее, пьеса перестала делать сборы — и «Ганнеле» сошла с репертуара, а вместе с ней сошла и бедняжка Озерова. Робкая, болезненная, впечатлительная и чрезмерно нервная, она словно воплотилась в образ Ганнеле и не могла отделаться от него.

Когда ей попробовали давать другие роли, она во всех оставалась Ганнеле… и ничего другого сыграть не могла. Так ничего она и не сыграла… и погрузилась в полную безвестность.

Как-то несколько лет спустя я увидала за кулисами какого-то театра бледную женщину в скромном темном платье, с трагическими глазами. И, невольно заинтересовавшись, спросила — кто это?

— Вы не узнали? Бывшая Ганнеле, Озерова — актриса без ангажемента, — ответили мне.

Дальнейшей ее судьбы я не знаю.

Суворин искал актрису взамен ее. По совету А. П. Чехова он посмотрел Яворскую, она показалась ему подходящей, и он пригласил ее. А ей очень хотелось в Петербург. Ей хотелось показать не принявшему ее Александринскому театру, что она чего-нибудь стоит, что она, отверженная ученица, через какие-нибудь два года возвращается в Петербург премьершей в один из больших театров. Поэтому она, не обращая внимания на огорчение и уговоры Корша, бросила Москву и уехала в Петербург.

Помню, как вскоре после ее переезда туда я приехала к ней гостить, и мы вместе попали в Михайловский театр. Она сидела в ложе, в элегантном вечернем туалете, и улыбалась немножко

злорадно. Вернувшись домой, она вынула старую тетрадку своего дневника и показала мне:

«…Я уходила из театра, чувствуя себя парией. В ложе сидела Савина, многие из моих товарищей по школе были в театре… мне одной не было здесь места: я была изгнана… Я шла по устланной коврами лестнице и говорила себе: «Я вернусь сюда… но вернусь победительницей».

— И вот я вернулась в Петербург!..

Я оставила ее на новом месте и уехала в Москву, а оттуда в Крым, где усердно работала над переводом новой пьесы Ростана «Принцесса Греза», которую Яворская решила поставить в свой бенефис. С осени я больше жила в Петербурге, чем в Москве, занятая постановкой этой самой «Принцессы Грезы», и много времени проводила поэтому в Суворинском театре, в атмосфере совершенно непривычной и, по правде сказать, неприятной для меня.

Я привыкла к духу московского Малого театра, который в то время представлял собой явление исключительное, благодаря той плеяде имевшихся в нем звезд, из которых каждой было довольно, чтобы составить гордость любой труппы. Артисты жили сплоченной семьей. Я вовсе не хочу сказать, что все они были совершенствами, — это были люди со слабостями и недостатками, как все смертные, но театр был для них поистине храмом, и на его подмостках они были настоящими «жрецами искусства», оставляя слабости за дверями его. Малый театр представлял тогда нечто вроде автономной республики. Протекционизм отсутствовал: разве примут кого-нибудь «по протекции» на выхода, но выдвигать бездарностей никому и в голову не пришло бы — интересы театра стояли на первом месте.

В Суворинском театре все было совсем иначе.

Прежде всего, официально он назывался «Театр литературно-артистического кружка», и были в нем и директора, и пайщики, но уже из одного того, что никто никогда не называл его иначе, как Суворинский театр, ясно, кто там был полновластный распорядитель. Этот театр был монархией. И самодержавным монархом был Суворин. Окружала его «придворная камарилья»: зять его А. П. Коломнин (этот хоть был мягкий, культурный человек), критик-реакционер В. П. Буренин, красавец-адвокат Холева, сановный генерал Плющик-Плющевский, с лицом коршуна и, кажется, с одним стеклянным глазом. Все это были люди, с литературой и искусством имевшие мало общего, если не считать прикосновенности иных из них к цензуре или их любви к красивым женщинам. В театре вовсю процветал фаворитизм. В артистках гораздо больше таланта ценились красота и уменье

одеваться. Каждый из «директоров» старался продвигать своих фавориток, а если случайно таковые не служили в театре, — то их подруг или сестер. Театр так и кишел интригами. Там я впервые оценила ходячее выражение «театральное болото», которое раньше не приходило мне в голову.

Удивили меня и театральные рецензенты. Опять-таки: в Москве я привыкла к таким критикам, как Игнатов, С. Флеров, С. Глаголь, И. Иванов, юный тогда Н. Эфрос. Они могли быть иногда слишком строги, иногда несправедливы, иногда нестерпимо скучны, но были всегда *неподкупны.*

Здесь картина была совсем другая…

Благожелатели давали нам советы:

— К критику Р. дорога очень простая: у него связь с француженкой-портнихой: закажите у нее платье — и вам обеспечены хорошие рецензии.

Или:

— Критика В. вам легко задобрить: стоит вам поднести ему что-нибудь для его коллекции…

Или:

— С критиком К. ничего не поделать: он женат на актрисе и всех остальных актрис на ее роли заедает…

От всех этих советов меня прямо ужас брал, но Яворская иногда им следовала и пробивала себе дорогу как умела.

Она имела успех у публики, но к этому успеху примешивалось немало сплетен, шипения, зависти… Были люди, становившиеся сразу ее рабами, были и не выносившие ее. Она часто применяла к себе слова Марии Стюарт из трагедии Шиллера:

> Была я в жизни сильно нетерпима,
> Зато и сильно, горячо любима!

Она была очень интересна. Не красавица, но — лучше. Великолепная фигура (помню, один из моих приятелей, увидав ее в первый раз, сказал: «In cessu patuit Dea», — «Поступь выдает богиню»). Большие серо-голубые глаза, золотистые волосы, нервная улыбка большого, но прекрасной формы рта — все это делало ее обаятельной на сцене. Мешал глухой, резковатый тембр голоса не гибкого, со странной хрипотой, но поклонники прощали его, как и Савиной прощали ее произношение в нос: когда кто-нибудь нам нравится, обычно и недостатки его привлекают…

Я не могу ее представить себе иначе, как в движении: что-то передвигающей, куда-то идущей, торопящейся,

устремляющейся…

Очень странные у нее были глаза: в них чувствовалась какая-то пустота, словно они не отражали и не воспринимали внешнего мира. Иногда немного блуждающие, иногда смотревшие почти не мигая, широко раскрытые, — недаром поклонники звали их «русалочьими». Это были глаза, не имевшие дна, не передающие никакого чувства, не жившие жизнью ее лица с очень нервными и подвижными чертами.

В Суворинском театре она, несмотря на свой успех, не пришлась ко двору.

Суворин в юности был народным учителем. Попутно занимался литературой. Он печатался в «Современнике», в «Ясной Поляне» Л. Толстого, писал вещи из крестьянской жизни, занимался составлением книг «для народного чтения». За свою книгу «Всякие» подвергся судебному преследованию, причем книгу сожгли по приговору суда… Это было — *начало.*

А *продолжение,* которое я застала, было: миллионное состояние, газета «Новое время», почти официоз, и положение короля «шестой державы», прессы. Бывший народник превратился в ярого реакционера, жуткую фигуру своего времени.

Суворин был высокий, представительный старик с проницательными глазами и седой бородой патриарха… Он сочетал в себе черты русского самодура и европейского журналиста. Был очень умен, чутьем отличал, где «сенсация». С его мнением считались в правительственных сферах, и значение его в жизни русской общественности было огромно: значение отрицательное и вредное благодаря его выдающемуся таланту журналиста и уму, направленному против всего, чему раньше он поклонялся.

К людям вообще относился он с презрением старого авгура, думая, что деньги могут сделать все. В неподкупность он не верил — как не верит в чужую добродетель женщина, изменяющая своему мужу… Богат он был очень. Газета приносила баснословный доход. Говорили, что к свадьбе своей дочери он подарил ей в приданое «кухарок» и «покойников», то есть доход с объявлений о них, и одно это составило колоссальную сумму.

Театр он любил страстно: говорил, что театр для него все равно, что для других табак или алкоголь, что он знает, что надо бы от него отказаться, да не может.

С Яворской у него сразу установился «вооруженный нейтралитет», впоследствии сменившийся даже враждебными действиями. Очень уж у них были разные взгляды.

В театре к ней хорошо относились только Буренин, которому совершенно было все равно, какие политические взгляды у

интересной женщины, да еще П. П. Гнедич.

Гнедич в то время был довольно известный писатель, беллетрист и драматург. Родственник знаменитого переводчика «Илиады» поэта Гнедича, он принадлежал к старинному литературному роду. Сам был человек образованный, окончивший в свое время Академию художеств с серебряной медалью. Но карьере художника предпочел карьеру писателя. К тому времени, как я с ним познакомилась, это был человек лет сорока, невысокий, кругленький, с приятным лицом, выражавшим тонкий юмор, которым он, вероятно, обязан был своему украинскому происхождению. У него было уже несколько томиков изящных рассказов, из таких, о которых говорят: «У автора стакан невелик, но он пьет из своего стакана». Несколько его пьес — поверхностных, легких, но умных и совершенно чуждых пошлости, — шло на сценах Малого и Александринского театров, и из некоторых, например, из одноактной шутки «Женя», Савина создавала шедевры. Большим успехом пользовались его «Горящие письма», во вкусе Мюссе, а пьеса «На хуторе» выдержала несколько сот представлений. Кроме того, он перевел «Гамлета», очень много писал об искусстве и издал большой труд «История искусства».

Впоследствии он был управляющим труппой Александринского театра и написал еще много пьес, из которых наибольшим успехом пользовалась пьеса «Холопы», шедшая еще и в первые годы революции.

Писал он во французском духе, легко, живо и тонко, и читались его книги нарасхват. Он был необычайно корректный человек. Несмотря на то, что он состоял одним из директоров Суворинского театра, он не имел в нем фаворитки. Был одним из редких писателей, не носившихся со своим «я». С ним можно было разговаривать часами — и ни звука не услышать о его литературных делах. Как говорят англичане, он не любил «толковать о своей лавочке». У него была прекрасная квартира на Сергиевской, где по воскресеньям собирались. Там всегда было многолюдно, непринужденно, хозяева радушны, и царило какое-то, я бы сказала, «умное оживление», шутливость, общий разговор, всё без натяжки. На одном из таких воскресений, между прочим, из шуток родилась знаменитая «Вампука» — пародия на устарелую оперу.

Гнедич был со мной знаком еще по «Артисту», московскому журналу, где мы оба сотрудничали, и относился ко мне очень хорошо. Звал меня «кузиной», уверяя, что в наших писаниях есть что-то родственное. Мы с ним всегда поддерживали переписку. Я отдала в музей его остроумные письма, написанные то в стиле

старославянском, то в духе XVII века, — он любил такие шутки. Он был одним из немногих друзей наших в Суворинском театре. А друзья нам очень были там нужны: предстоял бенефис Яворской и «испытание огнем» отношения к ней петербургской публики.

Яворская решила ставить «Принцессу Грезу» Ростана в моем стихотворном переводе. Но обычная чуткость, очевидно, покинула Суворина. Пьеса ему не понравилась, и, когда Яворская заявила ему, что ставит ее в бенефис, он совсем взбеленился. Приходил на репетиции со своим неизменным посохом, стучал им об пол и громко из своей ложи восклицал на весь театр:

— Какой-то дурак едет к какой-то дуре на каком-то дурацком корабле, а эти девчонки воображают, что Петербург от этого с ума от восторга сойдет!..

Конечно, видя нерасположение Суворина к этой пьесе, все остальные вторили ему: дирекция отказала в новых декорациях, в костюмах… Скептические улыбки, пожатия плечами — вот все, что мы встречали в ответ на наши просьбы. Ставил пьесу тогдашний режиссер Суворинского театра Е. П. Карпов. Режиссер он был посредственный, но как «народник», которым считал себя, любил ставить пьесы Островского или Потехина и сам писал пьесы из народного быта. Поправлял актрису, сказавшую «мужей»:

— Мужей! Да разве так говорят?

— А как же, Евтихий Павлович?

— «Мужьев» надо говорить!

Понятно, романтическая драма, да еще в стихах, на сюжет средневековой легенды о любви трубадура принца Рюделя к Мелиссанде, принцессе Триполиса, увлечь его не могла, и он, что называется, умыл руки в ее постановке. Фактически ставить пьесу пришлось нам с Яворской.

Роль принца Рюделя играл актер Красов, человек мягкий, милый, с высшим образованием, роль его друга, трубадура Бертрана, — молодой, пылкий Анчаров-Эльстон. Оба они увлеклись своими ролями и усердно помогали нам в постановке. Вот уж поистине было коллективное творчество! Бутафоры, рабочие, портнихи и прочие «незаметные люди», как всегда, были на нашей стороне. Понабрали декораций из старья… Уж и пришлось нам помучиться с дворцом принцессы! Опустошили всю квартиру Яворской: подушки, вазы, куски парчи — все, что хоть немного подходило по нашим соображениям к стилю, переехало из гостиной на сцену театра. Воображаю, в какой ужас пришел бы историк искусства, увидав во дворце XIII века вазу «декаданс» или статуэтку эпохи Возрождения… Но если оставить в стороне

историческую правду, красиво вышло очень. Костюм и тиару Лидия Борисовна заказала еще в Париже, в той самой мастерской, где их делали для Сары Бернар, игравшей эту роль, а требовавшиеся по пьесе красные розы и белые лилии были к спектаклю в изобилии доставлены друзьями.

Незанятые в пьесе актеры и актрисы посмеивались и кивали головами, проходя мимо сцены, где мы работали с увлечением молодости. Я никак не могла понять этой враждебности, как будто заранее торжествующей провал пьесы: ведь если не будет успеха, так пострадаем не только мы, а общее дело. Но я не предполагала правды, а именно, что в этом театре «общего дела» не было: каждый думал только о себе, и при этом не только желал, чтобы ему было хорошо, но требовал, чтобы другому было плохо… «Скорбь о благополучии ближнего»! Я там впервые с ней познакомилась.

Упрекали нас за все, даже за то, что бенефициантка «нарочно выбрала пьесу без женских ролей» (действительно, там еще только одна женская роль наперсницы принцессы, которую играла красивая и изящная Борги).

Все шипели: «Тиару-то можно с Сары Бернар скопировать… а вот таланта-то нельзя…»

Пророчили неуспех, а в глаза высказывали лицемерное сожаление: «Кому в наше время нужны сказки? Очень неудачный выбор».

Приезжая в театр, мы словно проходили сквозь строй…

А у меня, как на беду, еще не ладилось со «стансами» Рюделя. Я их перевела дословно и размером подлинника, но получалось необычайно прозаично — я же чувствовала, что от этих стансов зависит все, в них был лейтмотив пьесы… Билась я, билась и, наконец, вдруг как-то ночью проснулась — и у меня в голове спелись стансы. Совсем не так, как первоначально. Я утром же полетела в типографию, рассыпали набор страницы и заменили прежние стансы этими. Потом — в театр, к суфлеру. Все на меня ворчали, что надо переучивать, но я стояла на своем… И стансы пошли в новом виде.

Наконец настал роковой день. Как дожили до вечера, сказать трудно. Я сидела в ложе Гнедича, первый номер бенуара с правой стороны, дрожащая и взволнованная: я знала, что мы с Яворской поставили на карту очень многое тем, что настояли на постановке этой пьесы, провал которой предсказывали почти все.

Первый акт этой пьесы происходит на палубе корабля; на нем умирающий принц Рюдель плывет из Франции в Триполис к принцессе Мелиссанде, которую он полюбил по описаниям паломников, с тем чтобы взглянуть на нее перед смертью.

Бенефициантки в первом акте на сцене нет. Действие идет на палубе потрепанного бурей корабля. Измученные матросы в отчаянии, патер тщетно старается ободрить их — вдохнуть в них новые силы удается только Бертрану, рассказывающему им, под звуки арфы, о принцессе, о том, как она прекрасна:

При ней все женщины — ревнивы,
И все мужчины — неверны!

Матросы решают сделать еще усилие, берутся за весла, и в это время раздается крик: «Земля, земля!»

Тут выносят принца, и он, чувствуя себя слишком слабым, чтобы ехать самому к принцессе, просит своего друга Бертрана ехать за него и сказать принцессе стихи, которые он давно сложил для нее. Эти стихи он говорит Бертрану под аккомпанемент арфы.

Эти стансы — свободный пересказ скорее, чем перевод, — начинались словами: «Любовь — это сон упоительный…»

Помню, как сейчас, бледное лицо Красова-Рюделя, белокурые локоны и руки, бессильно упавшие на голубое покрывало, на которое мы еще накануне, не щадя трудов, сами нашивали серебряные французские лилии.

Я смотрела то на него, то на примолкший театральный зал. Блестящий зал того времени: мундиры, фраки, кто-то из великих князей, умопомрачительные туалеты дам… Зал казался чужим и враждебным.

Невольно приходила на память знакомая, такая простая и добрая Москва, милые лица Саблина, Гольцева, Чехова… Московская восторженная молодежь, друзья-студенты в косоворотках и курсистки… Здесь — среди малокровных петербуржанок и вылощенных гвардейцев — друзей не было. Угрожающе выглядела ложа Мережковских, презиравших таких обыкновенных смертных, как мы…

Красов начал читать при полном молчании публики:

…Люблю — и ответа не жду я,
Люблю — и не жду поцелуя…

под красивый аккомпанемент арфы («Каскад» Цабеля, удивительно подошедший к ритму стансов). Закончил:

Люблю мою Грезу прекрасную,
Принцессу мою светлоокую,
Мечту дорогую, неясную,

Далекую!..

Кончил. Оборвались звуки арфы. Пауза…

И вдруг в театре словно буря разразилась: рукоплескания, крики, вызовы… Обычно сдержанную петербургскую публику словно подменили.

Мы с Гнедичем недоуменно переглянулись.

— Кузиночка! Да ведь это — успех? — сказал он. — И еще до выхода бенефициантки!

В антракте в театре было волнение. Восхищались, поздравляли, везде был какой-то радостно-возбужденный говор — публика уже не казалась мне ни чужой, ни враждебной, — только из ложи Мережковских раздавались неодобрительные отзывы: «Стихи для шарманки…» и т. п. Услужливые знакомые спешили мне передавать эти отзывы, но мне было все равно (тем более, что я вполне понимала, что эти наивно-простые стихи не могли понравиться изысканным Мережковским). Я поспешила успокоить волновавшуюся не меньше моего бенефициантку.

Выход ее во втором акте довершил впечатление. Она была очень красива в этой роли: в венке из лилий, с распущенными золотыми волосами, почти до полу, совсем сказочная принцесса. Цветы, арфа… Спектакль прошел с успехом. Нас бесконечно вызывали, благодарили… Гнедич сиял, как будто это была его собственная пьеса. И даже сам Суворин поздравил нас с успехом.

— Вот видите, Алексей Сергеевич, — не удержалась я, чтобы не подразнить его: — дурацкий-то корабль понравился!

— Не ожидал, никак не ожидал, признаюсь! — засмеялся он. — Что делать? И на старуху бывает проруха!

Из театра все расходились, повторяя стансы. Мережковские оказались правы: стансы из «Принцессы Грезы» скоро стали популярны именно как доходчивый мотив шарманки… Пресыщенный Петербург так же кинулся на романтическую историю чистой любви в средневековой легенде, как в прошлом — на изображение нищеты, отчаяния и смерти голодной Ганнеле.

Появились вальсы «Принцесса Греза», духи «Принцесса Греза», шоколад «Принцесса Греза», почтовая бумага с цитатами из «Принцессы Грезы». Издание пьесы разошлось так быстро, что вскоре в газетах стали появляться объявления: «Доставившему экземпляр «Принцессы Грезы» будет предложено такое-то вознаграждение». Я получала письма с благодарностью.

Суворин пожимал плечами. Часть прессы хвалила, часть была сдержанна, но публика безумствовала — и Яворская торжествовала победу.

* * *

Третьей пьесой Ростана, которую я перевела для бенефиса Яворской, была «героическая комедия» «Сирано де Бержерак». Текст пьесы был получен в конце января, а бенефис назначен был на 10 февраля.

На перевод пьесы у меня было десять дней, а в ней пять актов в рифмованных стихах!

Я в это время, как обыкновенно, приезжая в Петербург, жила у Яворской. Там я и начала переводить пьесу. Но условия для работы были немыслимые: целый поток людей, телефонов, телеграмм, каких-то событий меня все время отрывал, и я решила перебраться в гостиницу.

Но случайно и там мое убежище открыли, и я поняла, что, оставаясь в Петербурге, не смогу выполнить взятого на себя обязательства вовремя. Недолго думая, я сложила свои пожитки и скрылась в Москву.

Так как я перед этим долго жила за границей (слушала лекции на филологическом факультете Лозаннского университета), то у меня в Москве квартиры не было. Я остановилась у приятельницы, но и там было шумно и людно, и я устроилась для работы у моего друга, Л. М. Родионова, которого я и все мои друзья звали «дядя Лева». Он, действительно, был для всех нас ласковым баловником-дядей.

Лев Михайлович не был ни знаменитостью, ни даже известностью, но он был настоящий, типичный интеллигент того времени. Человек лет сорока, кудрявящиеся, небрежно причесанные белокурые волосы, пенсне, добрые глаза — лицо из тех, что носят на себе «клеймо порядочности»: такому человеку все сразу можно сказать, всему поверить, что он скажет. Фигура плотная, крепко скроенная, — страстный охотник, он и на медведя хаживал.

В то время, как я познакомилась с ним в Москве, он только что вернулся из многолетней ссылки. Мы сразу сдружились, и его отношение стало мне очень дорого. Я привыкла к двоякому отношению ко мне со стороны мужчин: одни смотрели на меня как на писательницу, для кого — конкурентку, для кого — материал для эксплуатации, другие — как на молоденькую и абсолютно одинокую женщину, за которой можно было ухаживать и обижаться, если она не шла этим ухаживаниям навстречу. Исключений — таких, как Чехов, Гольцев, Саблин, — было мало… (я, конечно, не говорю о людях, просто безразлично относившихся). А вот дядя Лева с его действенной дружбой, ничего не требующей от меня, сумел стать мне очень близок.

Он называл себя «человеком толпы». Это был образованный человек, юрист по профессии, писал в нескольких газетах, редактировал газеты и журналы, и эту деятельность любил по-настоящему.

— Для меня газетная сутолока, запах типографских чернил — почти то же, что тайга, болото, вечерние зори на сибирском просторе… — говорил он.

Литературу он знал великолепно и был мне очень полезен: пробирал меня за то, что я мало отдаю времени серьезному чтению, бранил за спешную, лихорадочную работу, указывал, что читать, и это было ценно для меня, потому что, когда я, бывало, пробовала допрашивать на эти темы моих знакомых москвичей из профессорских и литературных кругов, часто получала в ответ: «Вот поедем сегодня в «Стрельну» — потолкуем…» Любили москвичи толковать о высоких материях за бутылкой красного вина.

Дядя Лева часто просил у меня прощения за свой «проповеднический» тон, но я ему прощала его от души. Под его влиянием я стала заниматься и латинским языком, и политической экономией. Доверяла я ему всецело, больше, чем любой подруге, и не боялась говорить с ним о моих слабостях и колебаниях, зная, что он все поймет и все простит.

Вот у него-то я и устроилась с работой.

Он жил в небольшой квартирке на Тверской. С ним жила его дочь, девочка лет пятнадцати, и свояченица, сестра его покойной жены, немолодая, совсем бесплотная девица. Я приходила к десяти часам утра в его скромный кабинетик, где все было для меня приготовлено: на письменном столе бумага, чистые перья (тогда я не знала машинки), вазочка со свежими ландышами, любимые конфеты… И воцарялась полная тишина.

Если Лев Михайлович не уходил по делам, он работал тут же, неслышно, стараясь не шуметь и не делать лишних движений. Но вечером, когда он уже неизменно бывал дома, он не работал, а сидел с газетой или книгой, и, отрываясь от работы, я всегда ловила на себе его добрый, слегка близоруко-прищуренный взгляд.

В час дня отворялась дверь: неслышно ступая, входила свояченица Льва Михайловича и приносила мне на подносе завтрак. Я наскоро проглатывала его и писала дальше. В шесть так же неслышно приносила она мне обед. К вечеру я так уставала, что часто ложилась на кушетку и, прямо переводя с листа, диктовала дяде Леве. В 11 часов я отдавала ему все написанное, он садился на «лихача» (автомобилей тогда еще не было, а стояли у Страстного монастыря такие лихачи для

кутящей публики) и мчался на вокзал к курьерскому поезду, отходившему в 12 часов. Там он отправлял рукопись с кондуктором прямо в Суворинский театр. В театре ее моментально переписывали, раздавали переписанное актерам и репетировали по сценам.

Так я делала почти по акту в день. Но на четвертом акте (осада Арраса) мне пришлось плохо: раньше словарь мне был не нужен, но тут оказалось множество технических военных выражений, из-за этого мне пришлось прибегать к словарю — и это оказалось перегрузкой. Я вдруг расплакалась посреди акта и перепугала дядю Леву, повторяя с отчаянием:

— Машинка испортилась! Не могу больше!

Он вызвал приятельницу, у которой я остановилась, женщину много старше меня. Она смотрела на меня как на ребенка, и теперь испугалась за меня.

— Это безобразие! Из-за лавров Яворской она заболеет! Сию же минуту едем, и спать!

— Спать… кровать… благодать… опять… — сквозь слезы бормотала я.

— Это что такое?

— Такое… покое… морское… вдвое… — продолжала я подбирать рифмы.

— Да ты больна!

— Больна… со дна… глубина… зерна…

Так продолжалось, пока она не усадила меня в ванну, потом не напоила бромом и не уложила в постель. Я в слезах заснула. Но, выспавшись, вскочила как встрепанная и с удвоенной энергией принялась за работу. Я окончила пьесу через два дня, затратив на нее восемь дней. Дядя Лева сохранил оставшиеся у него черновики, особенно тот акт, который я почти целиком продиктовала ему с листа.

Он очень любил читать и повторять наизусть:

…Да, я люблю тебя…
Да, вот она, любовь! И счастлив я, любя:
И растворяюсь весь я в этом чувстве чистом,
И я перестаю быть мелким эгоистом,
Я отказался бы от всех заветных грез
О счастье *собственном;* с безумным наслажденьем
Я б в жертву счастие свое *тебе* принес,
Когда бы только знал, что мне вознагражденьем
Луч счастья твоего блеснет издалека:
И эта жертва мне казалась бы легка!

Я остановилась на этой работе моей потому, что, по отзывам критики, «Сирано» — наиболее удачный из всех моих переводов Ростана.

Даже петербургские критики разогрелись. Газеты писали о блеске стиха, отмечали, что пьеса имела успех, «главным образом, благодаря переводу», называли пьесу «лучом истинной поэзии».

Сирано в Суворинском театре играл Тинский, холодновато, но добропорядочно, как все, что он играл: это был актер умный, но лишенный внутреннего огня.

Я много лет спустя видела несравненного Сирано в Камерном театре — старика Петипа; он блестяще играл эту блестящую роль, невзирая на свой преклонный возраст: ему было тогда лет семьдесят. Может быть, ему помогла французская кровь, но он был увлекателен, а в сцене смерти — необыкновенно трогателен. А уже в наши дни Сирано великолепно сыграл Р. Симонов в театре Вахтангова.

Яворская, выучив роль в несколько дней, делала со стихами что-то невозможное! При всей моей дружбе у меня сердце болело за стихи, и я думала: «Стоило так стараться, чтобы она так безбожно перевирала их!»

После этой напряженной работы я долго не могла прийти в себя, у меня на висках жилы вспухли, как веревки, и мне не хотелось и слышать о стихах.

После постановки «Сирано» в Петербурге у меня попросил его Корш.

Вот тут произошел любопытный инцидент. Я приехала из-за границы за два дня до пресловутой «пятницы», в которую предстояла премьера «Сирано», и пошла в театр, где шла рядовая репетиция. Почему-то я не пошла к Коршу за кулисы, а сразу прошла в зал и села подальше, где-то в партере, чтобы слушать, «как звучит». В зале было темно, и меня никто не заметил. Народу не было. Начала прислушиваться. Сперва не поверила своим ушам. Я обыкновенно плохо помнила свои стихи, меня часто подлавливали и потешались над этим. Но тут я как раз помнила хорошо — уж слишком с большим подъемом и волнением они писались. Особенно «Дорогу гвардейцам гасконским». Но слушаю — и не узнаю. Какая-то белиберда, почти не рифмованная, без признака стихотворного размера… Ничего не понимаю. Досидела до конца репетиции, а когда все кончилось и все лениво потянулись к выходу, я подошла к суфлеру, старому знакомому, и сказала:

— Покажите-ка мне на минутку суфлерский экземпляр.

Он, растерявшись от моего неожиданного появления, отдал

мне экземпляр. При свете электрической лампочки я убедилась, что весь печатный экземпляр заклеен исписанными листами бумаги. Вся роль Сирано и все реплики его партнеров, — а ведь, в сущности, пьеса эта не что иное, как сплошной монолог Сирано, — были перечеркнуты и написаны наново.

— Ну, спасибо, я возьму этот экземпляр себе. — И, не дав ему опомниться, скрылась.

Придя домой и убедившись, что под моим именем собирались ставить безграмотную переделку, я немедленно отправилась в Общество драматических писателей и композиторов, охранявшее авторские права, и *запретила* постановку пьесы. На это, по нашему уставу, я имела право. О снятии пьесы сообщили Коршу. Для него это явилось ударом. Он прилетел ко мне смущенный и взволнованный. Я спросила его — как это могло случиться?

Он стал оправдываться, что артист, ставивший «Сирано» в свой бенефис, был якобы графоманом и решил роль Сирано переделать по-своему. А он, Корш, не имел об этом понятия, так как еще не был на репетиции — собирался пойти завтра на генеральную.

Дело было ясно: актер этот, К-в, довольно красивый, но дубоватый малый, был сыном симферопольского богача и театру был материально очень полезен, поэтому его баловали и потакали ему во всем.

Я сказала Коршу:

— Пожалуйста, я вовсе не хочу срывать вашей «пятницы»: ставьте пьесу, но чтобы на афише стояло: «перевод К-ва».

— Да как же можно, — публика ждет вашего перевода, вас так любят!

— Тем более я не дам ставить свое имя под чужим переводом.

— Фактически не успеть взять разрешения цензуры на новый перевод…

— Очень жалею, но ставить не позволю: у авторов есть своя дисциплина, Федор Адамович!

Так я и осталась непоколебима. Он уехал и вернулся с К-вым, который чуть не на коленях умолял меня не срывать его бенефиса. Я стояла на своем:

— Ставьте, но под вашим именем!

На этом и покончили. Пьеса не пошла, и в первый раз за все время, кажется, коршевская «пятница» была сорвана, и шла какая-то старая пьеса.

На следующий год Корш все же поставил «Сирано», уже в моем переводе, в исполнении хорошего актера Соколовского.

Вскоре после постановки «Сирано», в конце 90-х годов,

помню, попала я как-то в один литературный дом в Москве. Общество было, что называется, избранное: писатели, адвокаты, артисты — все нарядные, оживленные, — правда, не было фраков и мундиров, как на петербургских вечерах, мужчины большею частью в черных сюртуках, некоторые щеголи в особенно длинных, по моде 30-х годов, дамы все в элегантных туалетах. Среди этого общества обратил на себя мое внимание необычный вид одного молодого человека: первое, что бросилось в глаза, была его рабочая блуза и высокие сапоги — обычная одежда мастеровых: будто пришел водопроводчик или слесарь что-нибудь чинить. Но нет, это не был случайно зашедший в комнаты рабочий: его свободное поведение, смелый взгляд — все показывало, что он здесь — гость. У него было некрасивое, но невольно обращавшее на себя внимание лицо: энергичный лоб, довольно длинные волосы, спадавшие вольной прядью на лоб, яркие глаза под суровыми бровями, и взгляд смелый, свободный и проницательный: взгляд значительного человека. Я продолжала его рассматривать, недоумевая, кто он такой и что здесь делает.

Любопытная подробность: в то время не разрешалось в русском платье бывать в общественных местах, как в театре, ресторане и т. п., и я помню нашумевшую историю, когда какого-то миллионера вывели из ресторана, потому что он был в поддевке из тончайшего сукна и в высоких сапогах, сшитых знаменитым Пироне. Поэтому немудрено, что я удивлялась, глядя на такого необычного посетителя. В это время я поймала и его взгляд на себе, и тут же хозяйка, разговаривавшая с ним очень любезно, двинулась ко мне, а он за нею: она познакомила нас, как это всегда бывало в таких случаях, пробормотав что-то вроде «позвольте вас познакомить»… какие-то невнятные слова, которые я называла «25, 26, 27…», какими принято было представлять друг другу незнакомых людей. Молодой человек крепко пожал руку, которую я ему протянула, и воскликнул:

— Черт вас возьми!..

Я испуганно взглянула на него, недоумевая, чем я вызвала такое обращение, но мое удивление заняло секунду: он уже продолжал, весело и добродушно улыбаясь из-под суровых бровей:

— Как вы здорово перевели «Сирано»! Очень уж хорошо звучит: я думаю, не хуже, чем по-французски.

— Что вы, — возразила я, все еще не зная, кто со мной говорит, — ведь Ростан такой версификатор, что с ним не сравниться русскому переводчику.

— Ну, для русского уха, может быть, ваш перевод и приятнее звучит. Особенно это место у вас хорошо, когда Сирано говорит о

своем полке:

Мы все под полуденным солнцем
И с солнцем в крови рождены!

— Это солнце в крови — чертовски хорошо!

Я смешалась, улыбнулась — и не решилась ему сознаться, что у Ростана никакого «солнца в крови» нет, что это моя выдумка…

Он отошел от меня, а я спросила кого-то рядом:

— Кто этот молодой человек?

— Максим Горький. Разве вы не знаете его? — был ответ.

О, я ли его не знала: давно ли появились его первые рассказы, и точно повеяло свежим ветром в нашей литературе. Она не была тогда бедна, эта литература: еще был жив Толстой, жил и работал Чехов, писал Короленко, Мамин-Сибиряк… и многие другие, всходила целая плеяда талантливых поэтов, и, однако, появление Горького сразу было отмечено, и сразу он занял свое место, как настоящий пролетарский писатель. Я вспомнила его выражение, поразившее меня в рассказе «Мальва»: «Море смеялось». Этих двух слов было для меня достаточно, чтобы в свое время понять его талант, как иногда довольно одного слова, чтобы определить нравственную сущность человека.

Я сидела за ужином недалеко от Горького, глядела на него и невольно вспоминала того Ростана, о котором он с таким восхищением говорил. Я спрашивала себя: а понял ли бы Горького и оценил ли бы его так же высоко Ростан? Какие полярные противоположности! Изнеженный, женственный Ростан, похожий на силуэт с рисунков Гаварни, и этот молодой богатырь в своей рабочей блузе… Там — в начале карьеры — розы, Розмонда, изящный особняк, академия… Здесь — волжские грузчики, жизнь впроголодь, скитания… Там — поклонение Парижа, приемы, премьеры… Здесь — тюрьма, высылка, нелегальные приезды в Москву или Петербург…

Думала я о разнице судеб этих писателей — и тогда еще не могла предвидеть, какие итоги дадут эти две жизни.

Вскоре вслед за этим мне пришлось сотрудничать с Горьким в одной газете — любопытная газета «Северный курьер», просуществовавшая всего один год, и то при постоянных предупреждениях, запрещениях и волнениях. Газета эта была затеяна с мыслью объединить вокруг себя все левые элементы. К сотрудничеству привлечены были многие литераторы во главе с Горьким. Все они, невзирая на свои расхождения и разные платформы, обещали одно: «Биться против общего врага». Кроме Горького, привлекали внимание передовой части читателей

Вересаев, Тан, Станюкович, Фруг, Овсянико-Куликовский и много других.

Своим девизом газета взяла: «Безумству храбрых поем мы песню». Правда, по тем временам она и была смелой. И Горький поместил там рассказ, который оканчивался строками, которых я никогда не забуду:

«Литература есть трибуна для всякого человека, имеющего в сердце горячее желание поведать людям о неустройстве жизни и о страданиях человеческих, и о том, что надо уважать человека, и о необходимости для всех людей: свободы, свободы и свободы».

Помню, в газете Тан поместил стихи, посвященные Горькому:

Там, где торг ведут свободный
И Россия и Сибирь,
Над рекою судоходной
Поселился богатырь.

Щеголял в цветной одежде,
Щеголял в мороз босым —
Назывался Стенькой прежде,
А теперь зовут Максим.

И повытчик и лабазник
Одинаковы в цене:
Верь, Максим, настанет праздник
И на нашей стороне.

Молодого опального богатыря полюбила чуткая молодежь и всячески старалась ему высказать свою любовь. Я помню, как мы со студентами устраивали концерт в честь М. Горького, — я прочла тогда с эстрады стихи, посвященные ему, и помню, как страстно приветствовали последнюю строфу, в которой я выражала уверенность, что Горького ждут и слава, и свобода.

В 1906 году по инициативе Горького возник «Нижегородский сборник» в пользу учителей Нижегородской губернии, этих подвижников и страстотерпцев тех лет. Сборник издан был товариществом «Знание». Душою его был Горький. Он дал туда пять своих вещей. Приняли в сборнике участие Белоусов, Куприн, Короленко, Телешев, Тан, П.Я. (Мельшин). Горький прислал мне теплое письмо с просьбой дать что-нибудь в сборник, что я и сделала с радостью, зная, что уж раз за сборник взялся Алексей Максимович, то деньги пойдут на дело. В одной из помещенных там вещей Горький говорит: «Да здравствуют сильные духом, мужественные люди, которые служат истине, справедливости,

красоте. Мы их не знаем, потому что они горды и не требуют наград: мы не видим, как радостно они сжигают свои сердца». «Не жалей себя — это самая гордая, самая красивая мудрость на земле. Да здравствует человек, который не умеет жалеть себя. Есть только две формы жизни: гниение и горение. Трусливые и жадные — изберут первую, мужественные и щедрые — вторую». Эти слова запали в сердце. И, конечно, жизнь Горького была одним сплошным горением. Как это было непохоже на Ростана, который говорит, что «жизнь надо жечь с двух концов»…

Горький для нас в свое время был больше, чем просто талантливый писатель: он был живым доказательством того, на что способен загнанный, задавленный русский народ.

От низов бедности, смрада и мрака, в которых он родился, он поднялся до высочайших вершин культуры духа и достиг этого самостоятельно, проломив всю толщу невежества, гонений и преследований.

Радостно мне было впоследствии видеть, что этот человек, не требовавший наград, получил их еще при жизни, увидев многие свои мечты осуществившимися.

Он дожил до славы и свободы — не только своей, но и своего родного народа, и ушел, оплаканный этим народом.

А за несколько лет до того умер Ростан в одном из красивейших уголков Европы: умер в тяжкой меланхолии, уединившись на своей вилле, прячась от дневного света за спущенными драпировками, чтобы не впустить в окно той красоты мира, о которой когда-то так радостно пел…

* * *

Из-за газеты «Северный курьер» у Яворской произошел разрыв с Суворины.

Дело в том, что, как ни успешно сложилась ее карьера на сцене, ее не удовлетворяло положение актрисы. Она вышла замуж за князя Барятинского, который из-за нее порвал с семьей. Кастовые предрассудки были слишком сильны, чтобы родные простили ему брак с актрисой: в те времена, если гвардейский офицер женился на актрисе, он принужден был покинуть полк. Тут в ней заговорило честолюбие, на этот раз не только за себя, но и за него: она знала, что у него несомненные литературные способности, и ей хотелось доказать этим «соломенным сердцам», как она называла аристократов, что он может достигнуть положения и влияния, несмотря на то, что порвал со своим кругом, со своей кастой. Прямой дорогой к этому казалась ей

газета — большая газета, которая стала бы средоточием всех левых сил России, в противовес «Новому времени».

Конечно, это была «безумная мечта», но такова уж была Лидия Борисовна — она всегда должна была гореть каким-нибудь замыслом и любила цитировать слова Эвфориона из второй части «Фауста»:

Но легкой удачи
Я знать не хочу,
В борьбе — не иначе —
Я счастья ищу.

В это время муж ее получил небольшое наследство, и оно пошло целиком на основание газеты. Тогда для издания газеты требовалось разрешение, но каждый, получивший такое разрешение, мог перепродать его. Существовала тогда газетка малого формата, издаваемая неким Головинским. Вышло этой газетки всего номера три-четыре, причем в передовицах сообщалось, что она будет выходить «в духе религиозном и окрыленная любовью»; с какой целью ее издавали — не знаю, вернее всего, для перепродажи.

В эту эпоху владычества Сипягина, тяжелую, зловеще-молчащую, либеральная пресса была совершенно задавлена. Газеты закрывались одна за другой, обескровленные и умученные цензурой. Когда народился «Северный курьер», к нему сразу примкнули все левые течения, и образовалась любопытнейшая смесь сотрудников всех партий и направлений: тут были и марксисты, и считавшие себя марксистами, и народовольцы, и эсдеки, и террористы. Были здесь, конечно, и провокаторы…

Газета ярко вспыхнула на петербургском горизонте: каждый рассказ, каждая корреспонденция, стихотворение в газете били в одну точку — борьбы с существовавшим режимом. Понятно, что неожиданный успех новой газеты возмущал нововременцев со стариком Сувориным во главе, особенно же обидно было и то обстоятельство, что душой «Северного курьера» была актриса Суворинского театра, зависевшая от «самодержца» Суворина в театре и представлявшая опасную соперницу в газете.

Хотелось порвать с ней, но еще не было благовидного предлога. И тут-то разыгралась пресловутая история с «Контрабандистами», которая закончила карьеру Яворской в Суворинском театре, но заодно, к сожалению, и погубила окончательно «Северный курьер».

В театре приняли к постановке пьесу «Сыны Израиля» (в другом названии «Контрабандисты») еврейского писателя

Литвина. Этой пьесе особенно покровительствовал один из директоров театра, Плющик-Плющевский. Роль дочери прислали Яворской. Прочитав пьесу, она нашла, как это ни странно для пьесы автора-еврея, юдофобский оттенок, не соответствующий ни в какой мере тенденциям «Северного курьера», в еврейском вопросе резко вставшего на сторону угнетаемых. Она написала письмо в редакцию «Нового времени», что отказывается от роли, «ввиду тенденций пьесы, ничего общего не имеющих ни с художественной литературой, ни с задачами искусства».

Отказ ее, да еще гласный, как громом поразил всю труппу и вызвал волнение во всех кругах общества. Одни возмущались, другие восторгались. В труппе был видный актер-еврей. Он не нашел в себе мужества пойти против дирекции и отказаться от участия в пьесе. Его поставили ей в пример и инкриминировали ей «недостаток дисциплины и уважения к театру»…

Пошли споры, ссоры — страсти разгорелись…

Искренно возмущенную постановкой антисемитской пьесы молодежь легко воспламенила идея защиты угнетенных. Все студенческие землячества, все организации, гласные и негласные, добыли билеты на первое представление. Большинство интеллигенции, юные помощники присяжных поверенных, курсистки устремились на защиту идей «Северного курьера», и в результате спектакль не состоялся.

Когда поднялся занавес и на сцене очутился как раз тот актер, о котором я упомянула, в зале началось что-то неописуемое.

Я была в это время в Москве, но очевидцы рассказывали мне потом, что никогда еще в стенах театра не было ничего подобного.

Свист, крики, возгласы негодования. Карпов выходил на сцену, прося публику успокоиться. Его ошикали. Писатель Мордовцев (глубокий старик, писавший в «Северном курьере» историю своего школьного товарища Бахметева, послужившего Чернышевскому прототипом для Рахметова в его романе «Что делать?») пошел к Карпову за кулисы уговаривать его прекратить спектакль, чтобы не подводить молодежь, так как в зале уже шла настоящая политическая демонстрация. Вызвали полицию. Она начала усердствовать вплоть до того, что хватала девушек за косы, начались аресты…

Взбесившийся Карпов крикнул:

— А пусть их!..

И спектакль пробовали продолжать. С одним из актеров сделалось дурно, вышел другой — читать его роль по тетрадке. Все равно — ничего не было слышно. Пьесу так и не играли.

Публика разошлась — часть ее негодующая, часть — торжествующая.

Суворин вышел из себя.

Яворской вменили в вину «подстрекательство молодежи», «устройство клаки». Пошли товарищеские суды, общественные заседания. Общество так разволновалось, что вскоре после представления «Контрабандистов» вышел циркуляр по делам печати: «Не говорить в газетах ни о пьесе, ни о скандале, бывшем в театре». Но никто не успокаивался. Особенно волновались студенты.

14 декабря в мировом суде разбиралось дело о «беспорядках в Малом театре». Привлекалось большое количество лиц, преимущественно молодежи, но были и такие, как, например, известная петербургская портниха Эстер, которая в негодовании запустила на сцену свой бинокль. На скамье подсудимых очутилось несколько десятков человек.

После этого разбирательства в Совет присяжных поверенных поступила жалоба прокурора «на действия защитников» в этом процессе. В нем приняли участие выдающиеся силы, обычно не выступавшие в мировых судах. Защитнику Карабчевскому ставилось в вину, что он сказал в своей речи: «Беспорядки в Малом театре — это важное событие для очерков русской культуры, и молодежь, принимавшая в них участие, всегда может с гордостью вспомнить о нем».

Беренштаму инкриминировалась фраза: «Грубая рука городового, запущенная в косу девушки, гораздо большее наказание, чем то, к которому могут быть приговорены подсудимые».

Защитники доказывали, между прочим, что целью полиции было не прекращение беспорядков, а усиление их, для чего в театре были провокаторы в штатских платьях, и что полиция задерживала не столько лиц, виновных в беспорядках, сколько тех, фамилия или внешний облик которых давали возможность предполагать в них евреев.

Но Совет не усмотрел в поведении защитников каких-либо действий, воспрещенных законом или нарушающих достоинство адвоката, и только разъяснил Карабчевскому неуместность каламбура в его речи.

Каламбур был следующий: тайный советник Плющик-Плющевский назвал себя… старым шестидесятником! А Карабчевский возразил, что шестидесятники «заблуждений молодежи массовыми арестами не исправляли» и что генерал действовал «не как шестидесятник, а как десятник!»

Возбуждение не унималось — и все, и восторги и

негодование, обрушилось не на «Северный курьер» и даже не на молодежь, а на Яворскую.

Я приехала из Москвы и как раз попала на заседание, посвященное этому вопросу и, в частности, поведению Яворской.

Никогда не забуду, как один очень видный критик, сам еврей, кажется, бывший директором театра и, во всяком случае, заинтересованный в его судьбах, так как там служила его жена, горячо осуждал Яворскую и, экспансивно ударяя себя в грудь, восклицал:

— Идеи, господа, — это одно, господа, а дела, господа, — это другое, господа!

В результате Яворской пришлось выйти из состава труппы Суворинского театра. Но она даже и не пожалела об этом: она остыла к театру. У нее была ее газета — с нее было довольно.

К газете она относилась страстно. Когда случались заминки в деньгах, закладывала свои жемчуга, проводила ночи в типографии, всех будоража, словно опьяненная запахом типографской краски. Жила жизнью газеты, входя в мельчайшие ее подробности. В контакте с редакцией устраивала благотворительные спектакли и концерты, где под фирмой какого-нибудь землячества, то в честь Горького, то в память Некрасова, собирались деньги на нелегальные цели; все ее мысли были отданы газете.

После инцидента с «Контрабандистами» подписка на газету неимоверно возросла. Милейшая заведующая конторой Ольга Федоровна сияла и торжествовала, принимая бесчисленные переводы из провинции. Казалось, будущее газеты обеспечено.

Но 24 декабря утром, подойдя к редакции, служащие увидали, что дворники, предводительствуемые какими-то личностями полицейского типа, спешно снимали вывеску газеты.

— Что такое? В чем дело?

Оказалось, что получен приказ о немедленном закрытии газеты.

Всех как громом ударило. В те времена принято было, что газету закрывают только после третьего предостережения. У «Северного курьера» их было еще два, но правительство поторопилось и закрыло газету без всякого предупреждения. Десятки служащих и рабочих были выкинуты на улицу перед самыми праздниками. О социальном страховании тогда и помину не было, — и таким образом, предстояла голодовка. Это был «новогодний подарок»…

На Яворскую это страшно повлияло. Она долго не могла прийти в себя от отчаяния. Тут можно было бы бороться только одним путем: имея большое количество денег, открывать одну

газету за другой, выпускать их по нескольку дней, идти на закрытие, снова открывать под другим названием, и так до тех пор, пока хватило бы средств.

Она металась во все стороны, лихорадочно кидалась то к одному, то к другому, искала даже ростовщиков… И, наконец, должна была признать себя побежденной.

От этого удара она не оправилась: с тех пор это была уже не прежняя горящая Лидия Борисовна — она вся как-то потухла.

У меня сохранились ее письма того периода.

«Измучена я. Так все узко. Такая узкая рамка интересов… Когда я жила широким биением общественных интересов, когда мне казалось, я участвую, хотя как маленькая гайка или винт, в большом механизме интеллигентной жизни России, — и вдруг потерять все, и жить узкоэгоистической жизнью, приправленной литературно-артистическим оттенком… Я задыхаюсь… Неужели я никогда не почувствую себя больше в рядах бойцов за свободу, за счастье большинства, за справедливость? Я умерла… мне кажется, я больше не живу — с тех пор, как убили мое дитя, «Северный курьер»…»

«Я умираю заживо… — писала она в другом письме. — Я говорю только о вульгарных нуждах дня, и умственно я тупею. Как илоты тупо примиряются с гнетом, так и я примиряюсь с тем, что у меня отняты мои человеческие права… Неужели проклятие будет тяготеть над всей моей жизнью?.. «Северный курьер» давал нам самые чистые, святые восторги: сознание нашей нужности в большом, прекрасном, всероссийском деле, разливавшем свет повсюду, нашего труда на пользу тех, кто нам в России дает все.

Не хочу быть каботинкой, не хочу жить с актерами, хочу жить настоящей жизнью, хочу любить людей, хочу жить всеми фибрами души и ума. Цель моей жизни — воссоздать то, что было. И ты, моя сестра, должна помочь мне. Наша дружба — высокое, необыденное чувство, и мы должны подняться до самых высот. Что мне до Америки, до Парижа, куда меня зовут? Тюрьма моя все суживается…»

Мечте ее о воссоздании «Северного курьера» так и не суждено было осуществиться.

Надо было вернуться к театру…

Взяла помещение, основала «Новый театр». К нему прихлынули многие из «Северного курьера», даже многие служащие перешли туда. «Новый театр» пробовал стать по-настоящему «Новым театром»: устраивал выставки молодых художников в фойе, завел анкеты среди публики. Молодежь льнула к нему в память «Северного курьера».

Там Яворская играла последнюю пьесу Ростана, которую я по

старой памяти перевела для нее: «Орленка» — историю печальной и короткой жизни сына Наполеона. Играла она ее очень хорошо, причем вот лишнее доказательство предвзятости критики: ее все упрекали, что она «копирует рабски» Сару Бернар в этой роли, а я доподлинно знаю, что она играла ее, еще не видав Сары Бернар.

Я, впрочем, предпочитала в этой роли мужчин — очень был в «Орленке» хорош Лихачев, игравший его у Незлобина.

Но театральная карьера Яворской была кончена. На содержание театра не хватало средств. Пошли гастроли по провинции, по Кавказу, потом заграница, — она обосновалась в Лондоне, где пресыщенную публику привлекало то, что она «настоящая русская княгиня». В Лондоне застала ее и война и революция.

Кто знает, как сложилась бы ее судьба, если бы смерть не унесла ее в начале революции, когда она собиралась окончательно покинуть Лондон и вернуться в Россию.

Умерла она от рака горла — всеми оставленная, кроме случайно бывшего там ее брата, одинокая, и так кончилась ее мятежная, бурная жизнь.

Я вспоминаю невольно, как мы ездили на кладбище, на могилу женщины, послужившей Дюма прототипом для «Дамы с камелиями», и думаю: «Теперь где-то в Англии похоронена русская артистка… Принесет ли хоть одна душа ей цветов на могилу?..»

Художественный театр

К концу девяностых годов преимущественный интерес публики к Малому театру стал постепенно ослабевать. Это объяснялось главным образом отходом Ермоловой от роли ведущей актрисы. Прошло тридцать лет ее непрерывного «служения» Малому театру: она играла каждый день, иногда с трудом буквально вымаливая себе у дирекции отдых на один-два вечера. Стали поддаваться физические силы, а главное, выступила на первый план та неумолимая суровость по отношению к самой себе, та беспощадная требовательность, которая заставила Ермолову отказаться от молодых ролей в такие годы, когда большинство артисток еще чувствует себя в полном расцвете сил.

Но тридцать лет подвижничества, отдачи всей себя, своих мыслей, чувств, нервов сцене, постоянное горение, постоянное напряженное творчество сделали то, что, когда пришла первая, хотя еще, казалось бы, легкая, но неизбежная усталость, Ермолова уже не могла быть удовлетворена собой. Никто этого не замечал и не заметил бы долго, но такова была она: никакие уговоры, никакие убеждения не могли поколебать ее решения. Она отказалась от изображения любви на сцене, потушила добровольно то пламя, которое еще долго могло бы пылать и согревать, и перестала «нести репертуар». Сохранилось замечательное ее письмо того времени, обращенное к артистам Художественного театра:

> «Дорогие друзья мои, что сказать мне вам? Чем выразить благодарность, наполняющую мое сердце? Не знаю. Скажу одно: ваш адрес я читала со слезами, такой сердечной теплотой он был проникнут, что глубоко растрогал меня. Постараюсь ответить на ваш вопрос. Вы поймете меня и согласитесь со мной. Несмотря на всю мою скромность, у меня оказывается в душе слишком много артистического самолюбия.
>
> Я чувствую, что уже не в состоянии играть ни Медею, ни Клеопатру, — силы мне изменяют. Да и понятно. Тридцать лет я отдала сцене — и утомилась. Теперь мне нужен этот год отдыха, чтобы отойти от театра, успокоиться и примириться с мыслью, что я уже более не «героиня». Сразу, на глазах у публики, мне тяжел этот переход: нельзя сегодня быть царицей, а

завтра какой-нибудь почтенной старушкой… Что-то там, в душе, еще борется, на что-то еще жалуется, и… одним словом, мне нужен этот год забвения. Больше всего мне не хотелось бы, чтобы публика начала жаловаться на мою старость. Я не хочу разрушаться у нее на глазах. Этого не допускает моя артистическая гордость. До сих пор этого еще не чувствовалось — 4 марта мне это доказала публика, и скажите сами: может ли быть что-нибудь выше тех минут, которые я пережила, как артистка, в этот вечер?

Силы мне изменили, но это я еще заметила пока одна, и мое артистическое чутье говорит мне: «пора». Простите, что я так много распространяюсь об этом, но вы сами меня избаловали, и я обращаюсь к вам как к друзьям. Благодарю вас за ваше сердечное ко мне отношение, с которым вы всегда встречали меня, и за ваш чудный адрес, весь проникнутый теплом и светом. И да будет этот свет искусства нашим вечным и общим идеалом. Сердечно благодарю вас всех.

М. Ермолова».

Сколько в этом письме настоящего артистического достоинства, сколько честности в этом признании!

Ермолова на целый год покинула Малый театр, а вернувшись в него, несмотря на то, что Москва праздновала это возвращение всенародно, она заявила конторе, что не будет нести репертуар и просит сократить ей жалованье наполовину. Когда-то, в подобном же случае, Н. М. Медведевой заявили, что никаких сокращений не может быть, что жалованье ее остается за ней, а она, ввиду ее возраста и усталости, будет играть только, когда сама выразит желание. Я еще помню, как Черневский, составляя репертуар, каждую неделю осведомлялся у Медведевой: угодно ли ей будет играть, что и когда? Так берег прежний Малый театр свои ценности. Но теперь уже было иначе: контора с радостью приняла предложение Ермоловой, причем характерная подробность, достойная Щедрина и Гоголя: ее жалованье весь год продолжало идти в прежнем размере, но выдавалась ей только половина, а остальное попадало в руки чиновников из конторы.

В театре появились и произвол, и протекционизм, и интриги, а главное, сильнейшее гонение на все, что могло бы хоть немного расшевелить или взволновать зрителя. Чехова проглядели — дальше его «Медведя» не пошли, новых писателей, которых уже знала и которыми интересовалась молодежь, запрещали. Правда,

как и прежде, каждое выступление Ермоловой делало полные сборы, вызывало страстный интерес, хотя бы в «Без вины виноватые», но это были единичные спектакли: линия театра уже не диктовалась Ермоловой. И репертуар незаметно стал совсем иным. Очарование Лешковской, нашей московской Савиной, побуждало авторов писать комедии, и мало-помалу, хотя к театру сохранялось полное уважение, хотя в нем были прекрасные силы, революционное значение театра невольно поблекло. Контора словно радовалась, что голос Ермоловой раздавался редко и не будил тех чувств и настроений публики, которым, как начальству казалось, полагалось спать непробудным сном.

Публика стала искать новых веяний.

На время заинтересовал ее филиал Малого театра, так называемый «Новый театр», выдвигавший главным образом молодые силы. Талантливый А. П. Ленский очень увлекался им, ставил много интересных пьес. Постановки его всегда выделялись. Нередко он сам писал эскизы для декораций и костюмов. Очень хороши были его постановки «Сон в летнюю ночь» и «Снегурочка». В «Сне» играли все мои приятельницы: Титанию — хорошенькая Селиванова, Пэка — крохотная Хилкова, Ипполиту — красивая Леонтьева и другие. Я видала впоследствии известную постановку Рейнгардта в берлинском театре и должна сказать, что московская ей не уступала.

Поэтично поставлена была «Снегурочка». Селиванова и юная Садовская в очередь играли Снегурочку, родственница моя, даровитая Юдина, — Купаву. Леля играла очаровательная Турчанинова, к тому времени вырвавшаяся на волю из ролей старух, которыми одно время душили ее. Мизгиря исполнял молодой Пров Садовский. Все — талантливые, молодые, красивые, играли с увлечением, и прелестная сказка отсвечивала всеми цветами радуги. В «царстве Берендеев» тоже не один вечер провела я, слушая музыку Чайковского и песни Леля…

Там же шла пьеса Гальма «Буйный ветер», которую я перевела в стихах по совету моего отца, видевшего ее в венском Бургтеатре. Роль «Буйного ветра» — девушки, которую из каких-то соображений воспитывают как мальчика, скрывая от нее самой, что она женщина, — играла Турчанинова и внесла в эту роль всю яркость своего таланта и темперамента. Сюжет был взят из средневековой эпохи. Этой пьесе посчастливилось у публики. Даже когда ее только читали в Литературном комитете, Турчанинова писала мне: «От сцены поцелуя даже Стороженко проснулся».

Шла там еще фантастическая сказка Гославского «Разрыв-трава», в которой сказочную царевну играла Турчанинова и была

очень красива в кабильских украшениях, привезенных мной из Алжира. Этой пьесе обязана была своей карьерой младшая Турчанинова, Мария Дмитриевна. Там одна картина происходила среди русалок, и для царицы русалок композитор Шефер написал красивую песню «Тосковала лебедь белая». У исполнительницы не было голоса, и вышли из положения так: маленькая русалочка, которую дали играть балетной воспитаннице Турчаниновой, расчесывала царице русалок косы при луне золотым гребнем и пела эту песню. У нее оказался прелестный голос, как чистый серебряный ручеек, и пела она эту песню так, что из-за этой сцены ходили лишний раз смотреть пьесу. Услыхал ее А. А. Бахрушин, создатель первого в России и одного из лучших в Европе театрального музея. Он настоял, чтобы Марию Дмитриевну освободили из балета, что было сделано с огорчением, так как в балете она выделялась легкостью и грацией, и следующей весной она уже была принята в качестве певицы на сцену Большого театра. Она много лет несла ответственный репертуар в разных театрах, главным образом у Зимина, а теперь занимается педагогической деятельностью, продолжая традиции своей прекрасной учительницы известной Э. Павловской.

Как интересен и приятен ни был Новый театр, ему не суждено было сыграть большой роли в истории театра. Ленскому, который горел этим делом и старался поднять театр на большую высоту, не давали этого сделать. Всемогущая контора всячески тормозила его работу, преследовала его и не позволяла развернуть его широкие театральные возможности. От Ленского осталась его переписка с дирекцией, это целый мартиролог: вопиющая история того, как чиновническая рутина и ненавистничество погубили большого человека. Новый театр, стремившийся действительно стать новым, был для конторы как бельмо на глазу. Театр надо было съесть — и его съели.

Публика интересовалась этим театром главным образом как театром приятного зрелищного развлечения, а увлечение театром как делом общественным перешло к новому, только что зародившемуся Художественному театру.

* * *

Я начала следить за судьбой Художественного театра с 14 октября 1898 года.

Помню, когда я была еще подростком, за несколько лет до основания МХТ, в театральных кругах, словно стрижи по небу,

начали проноситься какие-то беглые фразы, какие-то рассказы, которые заинтересовывали и давали чувствовать значительность явления.

Помню голос Федотовой с характерной московской оттяжкой:

— Костя Алексеев — энтузиаст… Далеко пойдет!

Чье-то насмешливое:

— В алексеевском кружке «Отелло» ставят… Из Венеции настоящий средневековый меч вывезли!

Восторженный голос молодого студента:

— Видели Андрееву? Какая красавица!

— Слышали?..

— Видели?..

По поводу постановок в «Охотничьем клубе» вспоминали мейнингенцев. Интерес к московским новаторам-любителям, к этому «Косте Алексееву» все возрастал. Много раз описаны и всем известны «истоки театра»: Общество искусства и литературы, с одной стороны, филармония — с другой, исторический разговор 22 июня 1897 года между Станиславским и Немировичем-Данченко, длившийся восемнадцать часов.

Из этой беседы, из этого соединения двух воль, двух начал, родился Художественный театр. Долгое время публика питалась только слухами. Частью доброжелательными, частью злобствующими, последние наполняли театральные кулуары шипением и жужжанием осиного роя.

— Любительская затея!.. По музеям ходят!.. Старую парчу скупают!.. В Ростов поехали!..

Вспоминали пресловутый венецианский меч:

— Наши-то старики в Малом театре с картонными мечами играли, а попробуй, перепрыгни-ка их!

Дело, разумеется, было не в картонных мечах и кубках. Конечно, когда Ермолова в «Орлеанской деве» рвала бутафорские цепи и потрясала картонную стену, этого никто не замечал, — все видели настоящую Иоанну, невзирая на корсет и высокие каблуки, и все переживали пламенное чудо, совершаемое ею.

Но это было Ермолова. И нужна была магия Ермоловой, Ленского, Горева, чтобы преодолеть постановку, в которой часто совершенно отсутствовала историческая правда и какой-либо стиль. Волшебники старились, новые силы их не заменяли, сцена не была больше рупором великих идей, и все больше проступала картонность мечей и кубков.

Назревала потребность в новом театре, более отвечающем духу нового века.

Театр должен всегда быть выразителем чаяний и вкусов зрителя, и в глухую реакционную эпоху со сцены театра и с

профессорской кафедры просачивались смелые слова и мысли, жадно подхватываемые зрителем, слушателем. Такой новый театр неминуемо должен был возникнуть. И он возник. Это был Художественный театр.

Недавно, разбирая свой архив, я нашла там фельетон, писанный мной для газеты «Северный курьер», когда театру не было еще двух лет.

Вот несколько строк из этого фельетона:

«…Что же отличает этот театр от других, выделяет его из общего уровня, составляет, так сказать, его секрет? Это общее настроение театра на сцене и вне сцены. Это настроение благодаря истинно гениальной (тут я не боюсь этого слова) фантазии и яркой индивидуальности человека, стоящего во главе театра, может быть, иногда неправильно, ошибочно, но всегда интересно, оригинально и мощно. Если он и ошибется, то ошибется всегда красиво: пошлое, мелкое, плоское — несвойственно его таланту».

Я писала это о Станиславском. И почти сорок лет спустя с какой радостью я сказала себе, что я — тогда еще очень юная писательница — верно поняла его.

Художественный театр стал, конечно, первым театром коллективного творчества. До него, в сущности, в других театрах спектакли носили характер «гастролей» того или другого артиста, за исключением разве некоторых постановок Малого театра, как «Плоды просвещения» или «Волки и овцы», где образовывался настоящий персимфанс и все участвующие могли быть названы гастролерами. Но большей частью полной равноценности игры, ансамбля и постановочных принципов не было, а к этому-то и стал стремиться молодой театр. При постановке новой пьесы вся труппа собиралась, чтобы прочесть ее, дальше шло обсуждение пьесы, доклады, рефераты по эпохе и стилю, словом, все то, что теперь сделалось неотъемлемым при каждой постановке, а тогда было совершенно исключительным, так как даже в хороших театрах зачастую актеры играли пьесу, даже не прочтя ее, а только ознакомившись со своей ролью: «на репетиции все видно будет».

Чем сразу выделился Художественный театр?

В нем впервые, может быть, за все время существования театра в России сказали не одному актеру, а всей актерской массе, молодежи, статистам великие слова: «Помните, что вы — *люди!* Человек — это звучит гордо», — и это сказал такой человек, как Станиславский, обладавший даром воздействия на окружающих почти гипнотическим, человек, горевший любовью и

уважением к театру, зажигавший и заражавший своими чувствами товарищей. За ним пошла молодежь, с верой и увлечением, многие стали фанатиками, говорившими: «Нет театра, кроме Художественного, и Станиславский — пророк его». Среди них были люди, готовые в буквальном смысле слова отдать свою жизнь театру, если бы это понадобилось. Конечно, и среди артистов тогдашнего Художественного театра встречались исключения, но большинство образовало коллектив, овеянный энтузиазмом, отбросивший всякую зависть, ревность и т. п. Это был театр совершенно исключительный, поставивший своих актеров на большую культурную, моральную и этическую высоту. Полное отсутствие «каботинства», простота в одежде, в манерах, страстный интерес к книгам, к истории, к общественной жизни отличали почти всех членов тогдашнего Художественного театра, и немудрено, что он привлекал симпатии зрителя.

Кроме того, в Художественном театре каждая пьеса говорила сама за себя: театр решительно отмахнулся от всякого мусора, засорявшего репертуар. Отменил он и вековые театральные традиции: начиная с упразднения выхода артистов на вызовы во время действия и даже антрактов, запрещения входить в зрительный зал после поднятия занавеса, уничтожения оркестра в антрактах, — все было необычайно. А главное, необычайны были актеры и их отношение к театру. Актеры были большей частью не из актерской среды, мужчины многие с высшим образованием, что тогда было редкостью, женщины — из курсисток или учительниц. Кажется, только Самарова да Вишневский были профессионалами, остальные все — молодежь, кроме чудесного Артема, учителя чистописания, променявшего гимназию на театр. Все они шли на скромное жалованье, ходили в ветром подбитых пальтишках и способны были ночь напролет спорить о задачах искусства или насмерть перессориться из-за неправильно понятой роли. Обстановка в театре тоже была необычайная: никакой позолоты, мишуры. В том самом «Эрмитаже» (в Каретном ряду), где театр начинал свое существование и где раньше в фойе были поцарапанные зеркала и лихо торговавший буфет, воцарилось строгое, приглушенное освещение, спокойные тона, мягко раздвигавшийся серый занавес вместо подъемного и какая-то сосредоточенная тишина.

— Точно монастырь какой-то! — ворчали московские «саврасы без узды» и скандалили, что их «за свои деньги в зал не впускают», когда спектакль уже начался.

Но постепенно такая публика отхлынула от театра; своего зрителя театр дисциплинировал, а мало-помалу и другие театры стали подражать ему, и прекратилось это безобразное хождение

по партеру, когда считалось шиком войти во время действия и наделать как можно больше шуму.

Сперва о театре спорили без конца. Страсти разгорались. Одни говорили, что это театр ансамбля, что «актеров там нет» и что Станиславский, если захочет, пуделя научит играть. Другие находили, что там все неподражаемы. Третьи жаловались, что актеры там «играют спиной» и что когда на сцене ночь, то из зрительного зала ни зги не видно. Но все спорили, волновались, доказывали… и посещали театр одинаково усердно как друзья, так и враги.

Привлекали к театру и новые таланты, народившиеся в нем. Жизнь очень скоро выделила дарования в этом «театре без актеров», как он сам, искренне заблуждаясь, определял себя.

С первых дней в театре засветился мягким светом теплый талант Москвина, зачаровала женственностью и простотой Лилина, засверкала оригинальным, несколько терпким обаянием Книппер и многие другие — всех не перечтешь.

Но театр, взявший себе девизом, которому он долго оставался верен, щепкинскую фразу: «Нет маленьких ролей — есть маленькие актеры», — исполнителей первых ролей выпускал на выхода, если было нужно. Зрителя, привыкшего видеть толпу статистов, одинаково размахивавших руками и в унисон издававших вопли радости или скорби, изумляли в этом театре народные сцены. Художественный театр первый доказал, что и самый маленький винтик важен для машины.

Я помню, как сейчас, сцену из постановки «Смерть Иоанна Грозного» — сцену перед лабазами. Отощавший народ просит хлеба, лабазник гонит его, приставы лупят плетьми. Стоны, вопли, рыдания. Вечереет, идет снег. Входит Кикин, переодетый странником, и раздает народу по кусочкам хлеб из нищенской сумы. Женщины, дети, старики с жадностью хватают хлеб, крестясь дрожащими руками. В это время Кикин рассказывает им о «звезде хвостатой». И тут одна молодая «женщина из народа», имени которой даже не было на афише, говорила несколько слов. Но как говорила! Изголодавшееся, измученное молодое лицо, жалкая фигура в лохмотьях, дрожащая от слабости… Она жадно жевала свой кусок хлеба, торопливо оглядываясь, словно боясь, чтобы не отняли. Потом, поев и немного успокоившись, она начинала интересоваться общей беседой. И вступала в нее, говоря, что тоже видала кровавую звезду:

…Котору ночь она восходит там —
За тою башней.

Только и всего. Она говорила это надорванным, вздрагивающим голосом. И в воображении вставали те бессонные ночи, в которые она со страхом глядела на эту зловещую звезду… Одна фраза — но законченная картина, образ, оставшийся на много лет в памяти как олицетворение народного горя. Много лет спустя я установила, что эти несколько слов говорила Н. С. Бутова.

У меня бывал кое-кто из молодежи Художественного театра. Я с интересом слушала рассказы о их новшествах, их репетициях, конечно, не пропускала ни одной премьеры. Хорошо помню первое представление «Чайки». Слишком известна история провала «Чайки» в Петербурге — этого рокового недоразумения, сыгравшего такую печальную роль в жизни Чехова.

Я любила Антона Павловича и особенно волновалась в этот вечер. И вдруг в театре почувствовала — да и не одна я, а вся публика, — что ничего подобного еще не видела. Помню, как покойный Николай Эфрос, этот тишайший человек, задумчивый на вид, с мягкими манерами и тихим голосом, на этом представлении совсем вышел из берегов. После того знаменитого гробового молчания, которое длилось в течение нескольких секунд после закрытия занавеса (кто не знает, как беспощадно растягиваются секунды на сцене?), которое, по рассказам участников спектакля, довело их чуть не до отчаяния, так как они это молчание потрясенной публики приняли за провал, вдруг разразился ураган восторга. Эфрос плакал, кричал, бесновался, вскочил на стул и требовал послать телеграмму Чехову в Ялту. Я вышла из театра в каком-то опьянении и сейчас же послала телеграмму. Я рада была потом, что моя телеграмма была, как писал мне Чехов, «первой ласточкой, принесшей ему весть о «Чайке».

До рассвета мы не могли перестать говорить о спектакле. Мне, например, даже не сразу понравилась Роксанова — Чайка, слишком уж она непохожа была на шаблонных инженю с кудряшками и серебристым голоском. Но стало ясно, что все это живая жизнь. Будто подсмотрела ее откуда-то. И на сцене все стали не актерами, а живыми людьми, и мы были не зрителями, а свидетелями этой чужой, но такой близкой нам жизни. И как я сразу полюбила бедного маленького Медведенко (покойного Тихомирова; никогда не забуду его трогательного образа), и как пожалела Машу — Лилину, с ее табаком и водочкой… Да всех, всех… Станиславский — Тригорин; Книппер — Аркадина, она беспощадно играла актрису.

С того времени премьеры Художественного театра стали собирать всю Москву и являться чем-то вроде общественного

события, как когда-то в Малом. Если бы начать считать сидевших в партере и ложах зрителей, почти ни одного человека не нашлось бы без титула «знаменитый» или «известный». Можно было видеть сидевших братски рядом и восхищавшихся: изысканного Урусова и крепкого Гиляровского, точно сошедшего с картины Репина «Запорожцы» (для которой он позировал художнику); темнокудрого красавца Леонида Андреева в фантастической поддевке с серебряным поясом и безобразного, как старый мопс, но имевшего огромный успех у женщин психиатра Баженова; основателя Театрального музея Бахрушина с фигурой Дон Кихота, в синей поддевке, и кругленького адвоката Геннерта в безукоризненном смокинге; прекрасную, задумчивую Ермолову и бывшую опереточную звезду Вельскую; Савву Мамонтова с седой головой и яркими глазами, стремившегося изгнать «вампуку» из своего оперного театра, и — ходячий парадокс — Савву Морозова, друга Горького; грузного критика Дорошевича с насмешкой надо всем и всеми и мягкого, обаятельного Эфроса. И все кипели, волновались, спорили и не пропускали ни одного спектакля.

Апогея успеха театр достиг после постановки «Трех сестер». Этот спектакль сразу встал в ряд с лучшими спектаклями, когда-либо виденными в Москве.

Даже те — а таких было немало, — которые «не понимали» Чехова и говорили, прочитав пьесу: «Да где же тут пьеса? Какие-то клочки… И в чем вся трагедия? «В Москву!» Ну, садитесь в поезд и поезжайте!» — и те, увидав пьесу, были покорены.

Ермолова сначала недоверчиво относилась к театру. Ее смущали рассказы окружавших о необычайной разработке деталей постановки.

— Фокусы какие-то придумывают… К чему это? — задумчиво и недоуменно говорила она. Но после «Трех сестер» она взволновалась необыкновенно: пошла за кулисы, обнимала актеров и, обычно сдержанная и молчаливая, горячо выражала им свой восторг. С тех пор она не пропускала ни одной премьеры. Известно ее письмо Вишневскому после первого представления «На дне». Ее чуткая натура не могла не отозваться на жизненную правду, которую она сама так замечательно воплощала.

Недруги, их было немало, особенно прицеплялись к «сверчкам», «комарам», «колеблющимся занавескам». Но у большинства никогда не было того впечатления, чтобы эти мелочи заслоняли целое, наоборот, только подчеркивалось ощущение «как в жизни», поражавшее в постановках Художественного театра.

Какое, например, сильное впечатление производила

последняя сцена в «Дяде Ване», когда в опустевшем доме остаются Соня, дядя Ваня и няня.

Уехали… Пауза. Тишина. И вдруг — короткий стук лошадиных копыт: очевидно, экипаж въехал с мягкой дороги на деревянный мост, и в последний раз что-то еще послышалось от этой навсегда ушедшей жизни. Вспоминается стук земли о крышку гроба, опущенного в могилу… потом опять тишина: все кончено.

Или когда актеры «били комаров», хлопая себя по лбу и по рукам: так и вставал жаркий летний день. Эта деталь совершенно не мешала ходу действия, наоборот, как бы давала воображению какую-то конкретную базу.

В пьесах Чехова Художественным театром особенно достигалось ощущение: «иначе быть не может». Почти в каждой другой пьесе можно было допустить, что та или другая сцена может быть выпущена без ущерба для действия или заменена, а иная написана только для эффекта, для актера. В пьесах же Чехова казалось, что ни изменить, ни прибавить ничего нельзя, как нельзя в жизни изменить ее течения. Я высказала это Чехову, а он улыбнулся так, что в углах глаз собрались морщинки, и сказал: «Они — хитрые: это уж они так играют».

Но, конечно, это было не только потому, что «они — хитрые». Чехов, как никто иной, писал не сюжеты, а течение жизни. Самая незначительная мелочь как в рассказах, так и в пьесах имеет свое значение. «Понюшка табаку» и рюмочка водки рассказывают всю драму Маши. Недаром Лев Толстой сказал: «У Чехова нет лишних деталей: каждая или нужна, или прекрасна». Вот поэтому-то, очевидно, и сошлись пути творчества Чехова и Станиславского в необыкновенной гармонии. У Станиславского в каждом выходе бессловесного актера дан кусок жизни этого человека.

Например, незабываем выход Н. Михайловского в «Трех сестрах» в роли без слов: денщик вносит самовар, который Чебутыкин дарит Ирине на именины. Всё — лицо денщика, его фигура — красноречивая повесть его жизни. Так и виден тот мордобой, которому он подвергался, чтобы получить военную выправку, мешковатость паренька, оторванного от родной деревни для долгой ненавистной службы, и та добродушная радость, что тут он нашел человечное отношение; он чувствует себя участником праздника. Он без слов олицетворял «серую скотинку», тысячи тех сильных, чудесных людей, которых забивали и из которых далеко не каждый попадал к таким добродушным людям, как Чебутыкин.

Или там же — несчастная девчонка с шарманщиком, из которой недаром потом выросла артистка Коонен…

О «Трех сестрах» надо писать целую книгу, потому что это одна из самых характерных для театра постановок. Сам Станиславский считал этот спектакль наиболее сильным по актерской игре, наивысшим достижением театра.

В этой пьесе мы увидали живых людей. Интересно, что это были как бы синтезированные портреты людей, которых каждый из нас так или иначе встречал в жизни. Ощущение их жизненности было так сильно, что, я помню, в первые годы революции мы иногда задавались вопросом: что теперь делают (не «делали бы», а именно делают) Ольга, Андрей, Ирина? Кто из нас в свое время не знал вот такого полковника Вершинина, кому не встречался такой человек: красивый, с романтически рано поседевшей головой и черными усами, поступивший на военную службу по необходимости или по традиции, абсолютно неподходящий к ней, не любящий ее, а любящий музыку, красоту, но во имя призрачного долга добросовестно тянущий лямку постылой службы, во имя того же призрачного долга отрывающийся от любимой женщины и остающийся с истеричкой женой…

Кто из женщин в театре не рыдал вместе с Машей, прощавшейся с Вершининым?.. Нигде Книппер не поднималась до таких высот женской любви, нигде она так глубоко не погружалась в ее бездны. А ведь это роль, в которой так мало слов. Но я вспоминаю, как Бутова писала мне по поводу одной своей роли: «Слова кажутся грубы — если бы могла, играла бы молча…» Книппер почти достигала этого — она часто играла молча, и это было замечательно.

А Ольга — Савицкая, сама мягкость, воплощенное самоотвержение, а нежный цветок Ирина — Андреева!..

Кулыгин был лучшей ролью Вишневского. Под смешной, убогой наружностью «человека в футляре» он таил такую любовь, что становилось понятно, почему Маша не может бросить его: «Я доволен… я доволен. Маша — чудная женщина!»

Андрей — Лужский: мягкотелый интеллигент, способный, добрый и погибающий в обывательщине, как в болоте.

Наконец, как венец самоутверждающейся пошлости, великолепная Наташа — Лилина. Сперва — барышня, наивная как бутончик, чистотой своей прельстившая Андрея, а потом развернувшаяся вовсю провинциальная львица. Сцена, когда она едет кататься с любовником и так торопится, что не успевает застегнуть ботики, и, шаркая ногами, бежит в своей красной ротонде, но по дороге не забывает погасить свечи, чтобы даром не горели, останется непревзойденной.

Каждый актер, каждый шаг, каждая фраза были шедеврами

правды. Станиславский словно втащил на сцену все, что было правдой жизни, загребая ее полными руками, как советует Гёте.

Как много лет спустя в прелестной сказке Метерлинка «Синяя птица» на сцене заговорили Свет, Сахар, Хлеб, Кот, Пес, так задолго до этого у Станиславского на сцене ожили и заговорили и вещи, и бессловесные люди.

Я не могу писать здесь о всех постановках Художественного театра, виденных мною, но хочу упомянуть о следующем этапе его — о пьесе Горького «На дне».

Чехов, в благородной природе которого совершенно не было ревности, зависти и «скорби о благополучии ближнего», горячо отнесся к молодому Горькому и употреблял все свое влияние, чтобы заставить его писать для театра. Из их переписки видно, каким советчиком и дружественным критиком был он для Горького. В результате Горький стал писать пьесы для Художественного театра. Уже «Мещане» подготовили зрителя к сильной и смелой манере молодого писателя, такой противоположной по приемам манере чеховского письма. Но настоящее впечатление разорвавшейся бомбы произвело «На дне». Зрителя словно бичом хлестнуло. Чехов показывал ему его самого, «мягкотелого интеллигента», с его благими порывами, которых ему «свершить не дано», с его вялостью пареной репы, отсутствием инициативы, слабоволием, — показывал, как в зеркале, но с чеховской мягкостью и жалостью, с надеждой на лучшее будущее, говорившей устами Вершинина, что «лет через двести-триста жизнь будет прекрасна», устами Ани и Трофимова, что «жизнь будет цветущим садом», тогда как Горький безжалостно и жестоко выявил результаты этих свойств интеллигенции. Мы увидали, что в то время, как в уюте отживающих помещичьих усадеб и провинциальных домов с мезонинами еще звучат шопеновские вальсы, раздаются поэтические слова и проходят драмы любви, там, внизу, «на дне», идет настоящая трагедия задавленных, отчаявшихся людей, и в этой трагедии виноват тот самый строй, который дает там, наверху, звучать шопеновским вальсам и военному оркестру, сопровождающему прощание трех сестер, и заставляет звучать таким потрясающим воплем каторжную песню:

Солнце всходит и заходит,
А в тюрьме моей темно!

Нередко потом распевали эту песню рабочие и студенты накануне 1905 года.

«На дне» прозвучало настоящим воплем о справедливости. Многие после него не спали ночей… В «На дне» тоже были портреты, и тоже синтетические. Запомнились прежде всего Качалов и Книппер. Качалов, тогда совсем молодой артист, дал фигуру «бывшего человека», с трясущимися от пьянства изящными руками, один жест которых, когда он брался за карты, был красноречивее всяких рассказов о его жизни. Книппер — Настя, потерявшая облик человеческий, но все же где-то хранящая золотую капельку мечты… Ее пропитой голос, ее лохмотья, ее истерические выкрики и рыдания — была сама жизнь. Потом Вишневский — Татарин, словно перекликавшийся с татарином из маленького рассказа Чехова «В ссылке», который для меня один стоит целого романа. Юный Москвин, нашедший для Луки старческую, лукавую мудрость. Актер — Громов, Василиса — Муратова, да все были целиком вырваны из жизни, перенесены с Хитровки на сцену. А посреди них, как цветок на пожарище, Наташа — Андреева, кутающаяся в свой длинный платок. Все они долго не уходили от зрителя, обступали его и вместе с Клещом — Загаровым настойчиво спрашивали:

— Где же правда?.. Правда-то где?

И зритель думал невольно:

— Так вот что на дне нашей жизни? Так дальше нельзя! Так дальше не может продолжаться!

И прошумела эта пьеса над Россией настоящим буревестником.

К. С. Станиславский

В актерах Художественного театра я, как и многие, видела не только актеров, но людей, влиявших на общественную жизнь. С особенной любовью я относилась к Станиславскому, олицетворявшему для меня душу и пламень театра.

О Станиславском, конечно, надо больше говорить как о гениальном режиссере, об основоположнике целой системы актерского искусства. Но я никогда не могла окончательно решить, кому отдать предпочтение: Станиславскому-режиссеру или Станиславскому-актеру. Когда я смотрела его постановки, казалось: режиссеру! Режиссеру вдохновенному, открывающему в пьесе новое значение, новые красоты…

Но, видя его тончайшую игру в «Трех сестрах», «Дяде Ване» и т. д., думала: конечно, актер — глубокий, удивительный! Всего больше я любила его в Вершинине. Там он, между прочим, почти не прибегал к гриму: его седые волосы при молодом лице и

черные брови так шли к этому облику. А любовного «дуэта без слов» с Машей нельзя забыть. Вспоминается его Генрих из «Потонувшего колокола», точно вышедший из средневековой поэмы, или Ракитин из тургеневского «Месяца в деревне», с его старомодным изяществом и утонченностью. Он был красив, даже лучше чем красив: красота его была проникнута внутренним содержанием. Но и тогда, когда он играл роли, не требовавшие ни красоты, ни молодости, обаяние не покидало его. Как он был, например, хорош в «Докторе Штокмане» Ибсена — эта рассеянная близорукая фигура с детскими глазами и героическим сердцем… Я не могу писать о его ролях — об этом существуют и появятся еще целые исследования, но должна сказать, что разнообразие и тонкость создаваемых им образов были замечательны, хотя ему иногда трудно было спрятать некоторые свойства своего внешнего облика. Он был очень высокого роста, в толпе почти на голову выше остальных мужчин, но это не бросалось в глаза, так как он был очень гармонично сложен и строен. Чайковский говорил, что ему надо играть молодого Петра I, и, действительно, его можно было бы идеально загримировать для этой роли.

Как режиссер в свое время Станиславский был в России непревзойден. В этой плоскости для меня имя его всегда стояло наряду с двумя другими любимыми именами: Щепкина и Ермоловой. Эти три имени художников, составляющих как бы вехи на пути русского театра новейшего времени, — последовательные истоки его.

Ермолова считала Щепкина своим учителем и образцом, а Станиславский выводил начало своего творчества из заветов Ермоловой, которую называл своей учительницей. И, конечно, они были в духовном родстве.

Читавшие «Мою жизнь в искусстве» помнят, верно, какую великолепную характеристику Станиславский дает там Ермоловой. Не стану повторять ее. Но в архиве Марии Николаевны сохранилось несколько писем Станиславского, из которых я приведу отрывки.

Он писал ей в 1920 году, когда болезнь помешала ему лично приветствовать артистку в день ее пятидесятилетнего юбилея: «Вы — самое светлое воспоминание нашей юности. Вы — кумир подростков, первая любовь юношей. Кто не был влюблен в Марию Николаевну и в образы, ею создаваемые? Великая благодарность за эти порывы молодого, чистого увлечения, Вами пробужденные! Неотразимо Ваше облагораживающее влияние. Оно воспитало поколения. И если бы меня спросили, где я получил воспитание, — я ответил бы: в Малом театре, у Ермоловой и ее сподвижников».

Далее, в 1922 году, перед своей длительной поездкой за границу на гастроли, он пишет ей: «Вы сами не знаете, какую громадную и важную роль Вы сыграли в моей жизни человека и актера. Спасибо Вам за все незабываемые и самые лучшие минуты моей жизни. Их дал мне Ваш гений. Ах, зачем Вы не побывали в свое время в Европе, тогда бы все знали, что первая артистка мира — не Дузе, а наша Ермолова».

Эти искренние, горячие строки — не фразы: на фразы Станиславский вообще не был способен. В искусстве — где он любил, там любил, где ненавидел, там ненавидел. Иногда увлекался и потом отгорал, но в отношении к Ермоловой остался неизменен до конца. Когда он хотел в своих уроках или беседах указать на совершенство артистического творчества, он всегда приводил в пример Ермолову. И ему казалось, что для молодежи имя ее так же, как и для него, должно быть не собственным, а нарицательным — выражающим все, что есть высочайшего и благороднейшего в искусстве. Так, например, по поводу пьесы «Вишневый сад» он говорит:

«Дайте… молодой Ане темперамент Ермоловой — и пусть… молодая девушка, предчувствующая вместе с Петей Трофимовым приближение новой эпохи, крикнет на весь мир: «Здравствуй, новая жизнь!» — и вы поймете, что «Вишневый сад» — живая для нас, близкая, современная пьеса, что голос Чехова звучит в ней бодро, зажигательно, ибо сам он смотрит не назад, а вперед».

Ермолова в свою очередь очень высоко ставила Станиславского. Следила за ним еще со времен «Охотничьего клуба», не пропускала спектаклей с его участием, но тоже всегда была искренна в вопросах искусства. И, когда он сыграл Ивана Грозного, она, не стесняясь, высказала свое отрицательное отношение к этой его роли. Роль действительно ему не удалась, и он, всегда строгий к себе, скоро передал ее другому исполнителю. Но уже в следующем году, когда Станиславский сыграл доктора Штокмана, она писала о нем своему другу доктору Средину:

«…За все это время видела одного только «Доктора Штокмана» и в восторге от Алексеева (настоящая фамилия К. С. Станиславского. — Т.Щ.-К.). Вот вам бы понравился. Играет, как великий артист».

Я усердно следила за всеми ролями Станиславского, следила и за другими его достижениями. Пока я жила в Москве, бывавшая у меня молодежь из Художественного театра — юные актрисы и актеры — много мне рассказывала о том, как с ними занимается «Костя», так они за глаза любовно звали Станиславского. Рассказы были восторженные. А иногда и шутливые, и облетали всю Москву: рассказывали, например, как на репетиции

Константин Сергеевич следит за актером и, подняв указательный палец, с глубоко удовлетворенным видом приговаривает:

— Вот именно!.. Вот именно!..

Актер кончает сцену и останавливается, радостный, что, очевидно, угодил Станиславскому, и слышит тот же удовлетворенный тон:

— Вот именно!.. Вот именно!.. Вот так-то и не надо делать!

Или как, якобы увлеченный репетицией, Станиславский обращается укоризненно к охотничьим собакам, выведенным на сцену по ходу действия:

— Господа собаки, господа собаки! Вы совсем не то выражаете, что нужно!

Под всеми этими шутками крылись горячее уважение и любовь к нему.

И на сцене, и в жизни Станиславский был одним из обаятельнейших людей, которых мне приходилось встречать. Это неподдающееся анализу обаяние, когда оно дано актеру, неотразимо действует на зрителя. Актер заинтересовывает и привлекает даже тогда, когда он еще не заговорил, и это свойство имелось у Станиславского в полной мере. Я как-то писала о Чехове, что у него была такая наружность, благодаря которой его можно было принять за скромного земского врача или учителя, если не знать, что он большой писатель. Вот о Станиславском этого сказать было бы невозможно: куда бы он ни пришел, в какой бы среде он ни очутился, усомниться в том, что это «кто-то», что это выдающийся человек, нельзя было: надо было только гадать, кто это: артист, поэт, государственный деятель.

Успех он имел огромный. В него влюблялись, им увлекались, писали ему восторженные письма, подносили цветы, предлагали: «приди и возьми мою жизнь»… А он смотрел своими рассеянными глазами с каким-то удивлением на женщин: любил он только свою жену, верного друга и ученицу — Лилину, а влюблен был — в театр. Ни романов, ни кутежей, ни карточной игры для него не существовало и, не погрешая против истины, можно было сказать, что вся жизнь его целиком была посвящена его любимому искусству.

Когда мне пришлось, оторвавшись от Москвы, переехать в Петербург, то там эпоху в нашей жизни стали составлять приезды Художественного театра. Это было событие для культурного Петербурга. Уже с февраля публика начинала волноваться. С марта начиналась продажа билетов, и те неудачники, которые не успели застраховать себя раньше, дежурили целыми ночами у кассы предварительной продажи, чтобы добыть билеты. В несколько дней раскупались все абонементы, причем молодежь

часто покупала их вскладчину и на один абонемент (состоящий из трех пьес) ходила по трое — по жребию, какая кому выпадет пьеса.

Московские ласточки прилетали с первыми весенними днями. Помню, как сейчас, это волнение, когда, бывало, едем с мужем на первый спектакль: восьмой час, но совсем светло, зеленовато-голубым светом сияет небо, легкий ветер дует с Невы — чувствуется весна, и кажется, что театр продолжит это ощущение «весны, которая омолодит весь мир»!

Много было споров и шума в обычно холодном Петербурге: как всегда, существовал разлад между публикой и прессой. Пресса далеко не вся относилась к театру из Москвы благоприятно: кто был на откупе у Суворина, кто из личных соображений. Но публика рвалась к театру, страстно откликаясь на каждый новый спектакль.

После казенщины и рутины петербургских придворных и «поддворных» театров Художественный театр захватывал. Интересовала и труппа его. Чеховские пьесы особенно волновали публику. Теперь лишь понято по-настоящему, что чеховские пьесы были пьесами не только прогрессивными, но и революционными именно потому, что ясно и неумолимо доказывали, что та жизнь, тот быт, который они описывали, обречены, должны исчезнуть, и те люди должны уступить место другим. Театр, в котором ставились такие пьесы, показывались такие образы, был передовым театром, и к нему тянулась молодежь и из-за него волновалось старшее поколение. Припоминаю многих теперь уже ушедших людей, посещавших тогда спектакли. Вот страстный поклонник театра А. Ф. Кони, с его черепом мыслителя и некрасивым, но привлекательным лицом, старый дипломат по виду, истый гуманист душой… Как интересно, между прочим, использовал он постановку «Юлия Цезаря». Знаменитый судебный деятель провел анкету среди видевших «Цезаря», прося ответить, как происходит сцена убийства Цезаря, и получил сотни разноречивых писем: кто писал, что Цезаря убивает Брут, кто — что сразу несколько человек, ударом в грудь, несколькими ударами в спину, одним ударом в спину. Кони в дальнейшем приводил эту анкету в доказательство того, что нельзя безусловно полагаться на свидетельские показания.

Вот туманный Блок с профилем классической медали, вот увлекающийся русский паренек Ходотов, растрепанный критик Кугель, громящий театр за то, что в нем якобы «замораживается темперамент и талант никогда не празднует своей оргии», вот маленький Гершензон, пушкинист, хвалящий театр за то, что он «сказал новое слово». Слегка скептические корректные артисты

Александринского театра и восторженные «гайдебуровцы»… И все спорят, доказывают, убеждают, как бывало в первые годы в Москве, а молодежь безумствует и забрасывает сцену весенними букетиками подснежников и фиалок… А потом — рауты, банкеты с речами и тостами, просто ужины в частных домах, где принимали дорогих сердцу москвичей и благодарили их за ту живую струю, которую они вносили в «замороженный» театральный мир Петербурга.

Потом — проводы, когда на вокзале собирались не только знакомые московских артистов, но и толпы молодежи; расставались с московскими гостями с восклицаниями: «До свидания! До будущей весны!» — и долго провожали глазами высокую фигуру Станиславского, выглядывавшего с площадки вагона и воплощавшего для нас весь театр.

В Петербурге бывали у меня встречи с Константином Сергеевичем, но в официальной обстановке банкетов и ужинов. В Москве он был мне как-то ближе. Я чаще всего видела его у М. Н. Ермоловой. Станиславский бывал у нее в доме; если попадал за границу одновременно с ней, навещал ее там и с удовольствием вспоминал об этих встречах, когда они оба словно спускались со своих высот и просто наслаждались летним днем, красотой природы и даже веселым обедом на открытом воздухе. Когда Художественный театр играл «Федора Иоанновича» в Висбадене во время гастрольной поездки, Мария Николаевна, лечившаяся там, конечно, поехала смотреть своих товарищей, к которым тепло и сердечно относилась, и разделила их радость по поводу огромного успеха спектакля. На другой день Станиславский с женой и Книппер навестили Ермолову, провели вместе целый день, ездили осматривать романтически красивые окрестности Висбадена и на память об этих легко промелькнувших часах снялись группой. Фотография сохранилась в архиве Ермоловой.

Видались они и в Крыму, где у них было много общих знакомых: Чехов, Горький, доктор Средин, доктор Алексин. Упоминаю о нем потому, что Чехов, когда писал «Дядю Ваню», в чем-то вдохновился Алексиным для своего Астрова, а Станиславский, играя эту роль, взял за образец некоторые его манеры.

Поклонение Станиславского Ермоловой как артистке, по мере того как она отходила от сцены, старилась и слабела, переходило в трогательную заботу о ней как о человеке. Он чаще бывал у нее, постоянно осведомлялся, не надо ли ей чего-нибудь, хотя сам он был в жизни довольно непрактичен, но все же не так, как Мария Николаевна, которая стояла до такой степени вне всяких

материальных соображений, особенно под старость, что, например, никак не могла примениться к переоценке денег и, когда во время революции появились «мильоны», в ответ на вопрос, сколько дать на игрушки ее маленьким внучатным племянницам — три или пять миллионов, с ужасом говорила нам:

— Какие мильоны? Откуда они у вас? И зачем детям мильоны?..

А потом, привыкнув к этому счету, когда уже установились нормальные деньги, волновалась:

— Как это дать домработнице на праздник десять рублей? По крайней мере, десять мильонов дайте!

До этого Константин Сергеевич не доходил, но и он был чужд материальным расчетам. Однако материальная сторона жизни Марии Николаевны тревожила его, и как-то он предложил ее дочери, что театр устроит в ее пользу спектакль. Когда дочь передала ей это, Мария Николаевна, не нуждавшаяся в подобной помощи, тем не менее была бесконечно растрогана; она заплакала и сказала:

— Легче жить, когда такие люди есть!

Она всегда была рада видеть его — одного из немногих, но в последние годы своей жизни была уже очень слаба, и все выходящее из обычного порядка вещей волновало ее. Заметив, что она утомилась, Константин Сергеевич переходил к нам и сидел у нас за чашкой кофе, иногда деля наш неприхотливый обед. Почти все наши разговоры продолжали вертеться около Марии Николаевны. Для Станиславского была большая патетика в том, что он видел свою любимую артистку, незабываемую Иоанну д'Арк, слабой, угасающей, уходящей из жизни. Он вспоминал прежние спектакли, прежние встречи — то с волнением, то с грустью, то с улыбкой.

Помню, он рассказывал нам, как играл с ней Паратова в «Бесприданнице» Островского. В марте 1893 года по просьбе артистов Малого театра, гастролировавших в Нижнем, Ермолова поехала туда сыграть две-три роли, и на роль Паратова пригласили Станиславского.

— Я решил, — рассказывал он, — что раз я еду со «звездой», то надо и вести себя соответственно. Прежде всего оказать ей какое-то внимание. И перед отъездом заказал ей букет, да какой! Целое колесо! Как только поезд тронулся, я разлетелся с этим букетом в купе Марии Николаевны, полагая, что после такого колоссального подношения я буду любезно приглашен в купе и мы приятно проведем время в разговорах об искусстве. Стучу в дверь купе… Открывают. Мария Николаевна поднимается

навстречу. Но лицо ее недоуменно. Она берет букет, удивленно-строго благодарит, но не приглашает войти! Я растерянно ретируюсь, дверь захлопывается… Вот-то я был сконфужен!

И он заливался своим очаровательным смехом.

— Теперь мне смешно вспомнить, но тогда мне было не до смеха, почувствовал, что сделал что-то не то!

Ермолова не любила никаких подношений, особенно со стороны товарищей, и никогда не поощряла отношения к себе, как к «звезде»…

— На другой день я отправился на репетицию смущенный. Робел и волновался, как мальчик… Но на репетиции она была совсем другая: внимательная, ласковая… А уж на сцене — я все забыл, кроме того, что играю с ней!

Об этом спектакле Станиславский упоминает в своей книге: «Незабываемый спектакль — в котором, казалось мне, я стал на минуту гениальным: и неудивительно — нельзя не заразиться талантом от Ермоловой, стоя рядом с ней на одних подмостках!»

После спектакля артистам давали ужин. Ермолова сидела рядом с Константином Сергеевичем. Она совсем иначе, просто и приветливо разговаривала с ним. Он извинился за вторжение с букетом, и с тех пор началась их дружба, не прерывавшаяся в течение тридцати пяти лет.

Продолжая бывать у Ермоловой, видя, как она слабеет день ото дня, и зная, что после нее остаются дочь и юный внук, которого еще надо поставить на ноги, он заботился и об их будущем.

Смерть Ермоловой он пережил тяжело. Искреннее сочувствие его облегчало нам горе.

Свои последние годы Станиславский отдал всецело педагогической деятельности. До самых последних дней он не переставал заниматься в своей студии.

В старинном доме в Леонтьевском переулке, теперь переименованном в улицу его имени, помещалась рядом с его квартирой его студия, примыкавшая непосредственно к его кабинету. Как я хорошо помню этот кабинет, который чем-то напоминал мне обстановку Ермоловой и еще обстановку в доме Толстого в Хамовниках: у них у всех было одно отличительное свойство — видно было, что тут «обстановка для людей», а не люди для обстановки: ничего показного, вычурного, никаких «стилей», ни карельских берез, ни красного дерева, ни коллекций картин или редкостей, как можно было бы ждать у знаменитостей в доме. Самая простая мебель, служившая обиходу и потребностям человека: нужен шкаф для книг — его покупают, и

книги в нем те, которые читают, а не для красоты и переплетов. Дует от окон — вешают теплые портьеры; в результате получался какой-то свой стиль и уют — общий этим трем домам.

Из своего кабинета Константин Сергеевич мог во всякое время перейти в студию, не выходя на улицу, так что даже нездоровье не мешало ему заниматься. Там он и служил искусству — уже стареющий, слабеющий, часто удрученный бытом: бывали времена, когда его жена не жила по состоянию здоровья в Москве, дочь была при ней, и этот большой, великой души человек трогательно, как ребенок, жаловался, что плохо умеет справляться со всеми нуждами трехлетней внучки…

Но студия была его радостью и жизнью. В ней все было полно радостью труда на пользу остающемуся молодому поколению. За несколько дней до смерти он еще был на репетиции и горел интересом к своей молодежи. В наследство ей он оставил свои книги. Последняя из них, к сожалению, не закончена; он говорил, что его мечта — дописать ее, но не успел.

Система его останется в истории театра как драгоценное руководство. Приведу отзыв покойного Н. В. Зеленина, молодого психиатра, внука М. Н. Ермоловой, проштудировавшего систему:

«Может быть две линии по отношению к гению и к не гению. 1) гений — это явление необъяснимое и неповторимое. Подражать, пытаться расти до гения — бесполезно. 2) (и на ней стоит Станиславский): у всякого человека потенции больше того, что он привык давать. Только у одного богатство обнаруживается более быстро, более легко, а у другого путем очень большой работы над собой. Вот этой внутренней работе, развитию в себе, культивированию целого ряда свойств психики и учит книга Станиславского. Это — путь самовоспитания, которое может очень многим реально помочь развить в себе и извлечь из себя то, что иначе лежало бы под спудом без движения. А это большое дело. Если к тому же у кого-либо проявится и подлинный гений, то этот гений будет себя выявлять в несравненно более благоприятной среде, чем та, в которой приходилось творить Ермоловой, Ленскому, Гореву…

Книга Станиславского написана гением, и это величие дает себя знать даже и в неудачных страницах, потому что среди них рассыпаны драгоценные крупинки гения».

М. П. Лилина

Известный астроном Д. И. Перевощиков, глядя на свою шаловливую пятилетнюю внучку, говаривал с неодобрением:

— Из Машеньки толку не выйдет!

Почтенный профессор ошибся — и проглядел звезду: из Машеньки вышла одна из лучших артисток не только Московского Художественного театра, но всей русской сцены, имя которой вошло в историю русского театра, — М. П. Лилина.

Мария Петровна росла в культурной московской семье и до тринадцати лет воспитывалась дома, но сама настояла, чтобы ее отдали в институт. Под мягкой, женственной внешностью крылась большая сила воли, и она добилась своего. Несомненно, чутье ей подсказывало, что такую темпераментную, живую натуру, как она, полезно ввести в правильное русло дисциплины, и от домашнего уюта она хотела в институт. Но и там, конечно, пламя выбивалось наружу. О годах, проведенных в Екатерининском институте, Лилина всегда рассказывала с большим увлечением. Она быстро сделалась любимицей подруг. Шалостям и проделкам их не было конца. То, как монахини в «Роберте-Дьяволе», они поднимались по ночам со своих кроватей и устраивали пиршества, делясь тем, что им привозили родственники, то переодевались, кто во что мог, и отправлялись процессией по полутемным коридорам, рискуя разбудить классных дам, пугаясь всякого шороха и глуша неудержимый смех…

Талант в ней рвался наружу. Но в детстве и юности у нее не было той непреодолимой тяги к театру и мечты о сцене, которые обыкновенно отмечаются в биографии почти каждого большого артиста. Мария Петровна интересовалась театром, но не исключительно, не больше, чем ее подруги. По окончании института мать повезла ее в Париж на три года, где она изучала французский язык, которым и владела в совершенстве. Парижские театры не сыграли большой роли в ее воспоминаниях. Но, конечно, она бывала в них и бессознательно, может быть, заразилась чисто французской манерой игры, которая настолько же проста и жизненна в комедии, насколько приподнято декламационна и пафосна в трагедии. Недаром у Станиславского одним из первых впечатлений от Лилиной было ее сходство с французской актрисой Кервиш, которую она даже и не видала: тут, разумеется, было не подражание, а общий, свойственный французским комедийным актрисам легкий и грациозный тон.

Когда Мария Петровна возвратилась на родину, ей пришлось думать о том, чтобы зарабатывать на жизнь, — отец ее, московский нотариус, к тому времени умер, оставив семью в стесненных обстоятельствах, и Лилина, используя свое знание французского языка, поступила классной дамой в тот самый институт, в котором так недавно еще училась и шалила. Там еще

осталось много учениц, бывших при ней в младших классах, помнивших ее и издали «обожавших», как это было принято в институтах. И немудрено: давно ли она сама пробегала в белой пелеринке или кралась в фантастическом костюме по унылым, серым коридорам, по которым сейчас должна была чинно проходить в синем мундире классной дамы? Эти коридоры помнили ее смех и быстрые легкие шаги. А она узнавала свои улыбки, свои проказы в проходивших перед ней девочках и не могла не быть снисходительной к ним. Но рутина казенных учреждений, однообразие повседневной жизни утомляли ее, сушили юную душу: хотелось чего-то яркого, нового — и она согласилась принимать участие в любительских спектаклях, которые устраивал Станиславский, хорошо знакомый с ее братом, молодым юристом. Это надо было делать тайком от строгой начальницы института. Сперва это было только для развлечения — почти с тем же чувством веселого риска и опасности, с каким устраивались в институте с подругами ночные бдения. Несмотря на то, что она выступала под псевдонимом, начальница узнала об этом, и ей пришлось уйти из института и переехать в Петербург к тетке. Но за это время увлечение театром уже вкралось к ней, и она скучала без него. А кроме того, руководитель их молодого кружка, Станиславский, сразу обративший на нее внимание, очень хотел ее возвращения и через ее брата послал просьбу вернуться, чтобы участвовать в кружке. Она, невзирая на неудовольствие родственников, вернулась в Москву и уже открыто начала выступать на сцене.

Первым сыгранным с ее участием спектаклем была пьеса «Баловень» — в феврале 1888 года. Она выступила под псевдонимом, который Станиславский придумал для ее первых выступлений, когда ей приходилось скрываться от начальницы. Он хотел «чего-нибудь свежего, поэтического» — из этого можно заключить, какое впечатление произвела уже тогда юная любительница, — и выбрал «Лилину»: этому имени и суждено было прославиться потом. Любители играли в театре Парадиза, где Парадиз показывал публике приезжих иностранцев-гастролеров и держал немецкую труппу. Опытный театральный деятель, он, просмотрев спектакль, сказал: «Если бы фрейлен Лилина играла по-немецки — я сейчас же взял бы ее на крупный оклад!»

В работе покойного Н. Эфроса о К. С. Станиславском есть следующие строки: «В том же спектакле выступила рядом со Станиславским совсем молоденькая, очаровательно талантливая девушка с большими светлыми глазами и роскошными волосами — М. П. Перевощикова».

Станиславский обращал на Лилину особое внимание, как ему казалось, как на артистку. О любви он еще не думал. Она же была к нему не совсем равнодушна, по крайней мере брат часто поддразнивал ее:

— А Алексеев женится! — от чего она краснела и уходила из комнаты.

В сезон 1888 года Лилина переиграла множество ролей, главным образом в водевилях, причем Станиславский усердно занимался с ней и наконец решил попробовать в серьезной роли. Ей дали Луизу в «Коварстве и любви» Шиллера. Существует запись Станиславского о «Коварстве и любви» — характеристика Лилиной как артистки, где он своим орлиным взглядом уже отмечает все те качества, которые потом так пленяли в ней: оригинальную прелесть ее таланта, чуткость и художественную простоту. Он предостерегает ее от «профессоров и наставников, если она не хочет изменить свой нежный талант». И упоминает о «миловидности молодой артистки, которой она с первого выхода располагает в свою пользу». Это необычайно верное выражение по отношению к Марии Петровне. Она не была красавицей, не была даже шаблонно хорошенькой, но ее именно было мило видеть, так много было в ней женственной нежности и шаловливой грации, и такие тонкие нюансы пробегали в ее милых интонациях, мимике и жестах, точно тени от облаков по лугу.

После этой фразы о «миловидности» в серьезном разборе игры Лилиной становится понятно то, что пишет Станиславский в своей книге «Моя жизнь в искусстве»:

«…Луизу играла М. П. Перевощикова, по сцене Лилина. Она наперекор мнению света пришла к нам в качестве артистки. Оказывается, мы были влюблены друг в друга и не знали этого. Но нам сказали об этом из публики. Мы слишком естественно целовались, и наш секрет открылся со сцены… Таким образом «Коварство и любовь» оказалось не только любовной, но и коварной пьесой. Она прошла всего два или три раза и была снята с репертуара».

Но Фердинанд и Луиза больше не расставались: 5 июля 1889 года, в усадьбе отца Станиславского Любимовке, среди зелени и цветов, справляли свадьбу Константина Сергеевича и Марии Петровны. Брак их не был похож на обычные артистические браки, которые большей частью бывают двух родов: или одна сторона беспрекословно признает первенство другой и, так сказать, скрывается в ее тени; или же, несмотря на взаимную любовь, проскальзывает зависть и ревность одного к успехам другого. Здесь был налицо редкий случай полной гармонии: как две созвучные ноты, сливающиеся в один аккорд, шли они рядом

по артистическому пути. Станиславский неуклонно занимался с женой и был к ней строг и взыскателен. Она никогда не скрывала от него своих впечатлений от его игры, если они были отрицательными, и между ними в этом смысле существовала полная искренность. Мария Петровна писала: «Все десять лет существования Общества искусства и литературы и сорок лет существования Московского Художественного театра я была преданной ученицей Константина Сергеевича. Его постоянные искания в области драматического искусства интересовали и захватывали меня. Поняв их, я всегда старалась применить их на практике. Создалась вечно искрящаяся, радостная жизнь, за которую приношу Константину Сергеевичу мою беспредельную благодарность». Так писала она к концу своей жизни. А к концу своей — Станиславский на книге «Работа актера над собой» сделал посвящение: «Посвящаю свой труд моей лучшей ученице, любимой артистке и неизменно преданной помощнице во всех моих театральных исканиях — Марии Петровне Лилиной». Так эти два больших человека прошли свой путь рядом, и брак их был не только «супружеством», но и «содружеством» — идеал всякого брака.

С каждой новой ролью Лилина завоевывала симпатии Москвы, но настоящее «боевое крещение» она получила в Художественном театре, украшением которого оставалась в течение всех сорока лет своей деятельности. Пьесой, поставившей Лилину на ту высоту, с которой она уже не спускалась, пьесой, решившей и судьбу театра, и Чехова в театре, была «Чайка». Я присутствовала на первом представлении и хорошо помню, как уже с первого акта эта невзрачная, серенькая Маша (Лилина умела и не боялась делать себя некрасивой) с ее водочкой и нюханьем табаку заставила пожалеть себя и полюбить — до боли. Редко я испытывала такое чувство: я видела не актрису, но живую девушку, задыхающуюся среди пошлости ужасных будней, ушедшую в безнадежность, не имеющую будущего. Любовь к Треплеву тоже не имеет будущего, и она это знает, и жалость к ней заливала весь зрительный зал. Такой тонкий критик, как покойный Н. Е. Эфрос, писал то же самое, даже утверждал, что уже в своей первой сцене Лилина, «как камертон, дала основное настроение пьесы, а припадком отчаяния в конце акта закрепила это настроение и обеспечила половину успеха, его главную основу — крепкую, сочувственную связь между зрительной залой и подмостками». Не было человека, который не отметил бы замечательной игры артистки: Урусов, Немирович-Данченко, вся пресса — кончая прекрасными словами критика-поэта С. А. Андреевского: «Лилина играет пленительней и тоньше,

нежели наиболее прославленные знаменитости, играет, как совершенный художник, как природный поэт».

Лилина давала, так сказать, синтез чеховской девушки — девушки, гибнущей от невозможности приложить к чему-нибудь свои способности, завоевать себе свободу, но уже терзающейся от этого, как не терзались ее бабушки.

В следующей пьесе Чехова, «Дядя Ваня», она играла Соню. Поэтичная Соня, глубоко чувствующая и любящая, но без всякой сладости и сентиментальности, не уступала Маше. Я помню впечатление от сцены Сони с Еленой — этот прекрасный дуэт между Лилиной и Книппер, слушая который, казалось, что случайно подслушиваешь их, подобно тому как в «Войне и мире» Андрей подслушал ночную беседу Наташи с Соней, и хотя эти два разговора были в совершенно различных тональностях, но по силе эмоционального впечатления чем-то для меня перекликались…

И вот — совсем в другом роде, но тоже поражающая жизненной правдой фигура: Наташа из «Трех сестер». Странно, что именно такая артистка, как Лилина, — человек редкого изящества, нравственной чистоты и благородства, — могла так беспощадно воплотить синтез мещанства и вульгарности. Ее Наташа была страшна своей сущностью: это был тип, засасывающий, разлагающий все, к чему ни прикоснется. Все в ее игре подчеркивало ее жадность, лживость, мелкий разврат, и становилось жутко за Андрея, за сестер, за то, какими вырастут ее дети, эти «Ля-Софи и Бобик».

Чеховские роли принадлежали к числу лучших в ее сокровищнице. Более проникновенной исполнительницы для своих пьес Чехов не мог бы и желать. Он высоко ценил ее как артистку, а она любила его как писателя. Его произведения были ее настольными книгами, и в последние дни своего страдальческого ухода из жизни она жаловалась: «Теперь даже Чехова не могу читать!..»

Говорить о всех сыгранных Марией Петровной в МХТ ролях (их было 34) в таком кратком очерке невозможно, но можно привести несколько примеров разнообразия ее дарования, по меткому выражению С. Н. Дурылина, — ее «широкого охвата жизни». Лиза Бенш в «Михаиле Крамере», эта «пивная Геба», исполнение которой некоторые критики, не боясь, называли «гениальным». Эта роль была сыграна вскоре после Наташи, и так легко было повториться, но какая разница была между провинциальным жеманством Наташи с ее наигранной наивностью и развязными манерами кельнерши, какая разница между кокетством первой — с опущенными глазками — и второй

— с задорными жестами и подбираньем юбок; общим было только выявление того скверного начала, которое губило подчас прекрасных людей.

В этом наблюдательность и удивительная правда доходили до пределов.

«Хромоножка» в «Бесах» Достоевского. Тут она для меня опять заслонила всех остальных персонажей. Эта жалкая фигурка с грубо накрашенными щеками и бумажной розой в волосах так и стоит передо мной. Ее глаза — то пустые и безумные, то полные «святого страдания» и какого-то прозрения, слова ее, когда она становится на колени перед Ставрогиным, потрясали, и недаром знаменитый бельгийский поэт Верхарн признал ее исполнение наиболее совершенным среди всех остальных.

Диапазон Лилиной был очень велик, хотя, казалось бы, ее внешность определяла ее исключительно на роли легкой комедии, но артистка совершенно побеждала эту внешность. От сказочной Снегурочки до пошлой Наташи, от прелестной Элины Карено («У врат царства») до крепостной наперсницы Лизы («Горе от ума»), от глуповатой купеческой дочки Ирины в «Последней жертве» до старой аристократки Хлёстовой. Сколько характерных портретов! В последний раз я видела Лилину в эпизодической роли матери Вронского в «Анне Карениной». Два-три слова, поворот головы, интонация — и полное воплощение петербургской светской дамы давала эта дочь московского нотариуса.

Чем меньше говорят о семейной жизни какого-нибудь артиста, тем, очевидно, она спокойнее и тем больше преобладают в ней линии дела и искусства. У Лилиной была семья, дети, потом внучка, все связанные с этим радости, тревоги, огорчения, разлуки и встречи. Но все это никогда не было овеяно трагедией. Только к концу ее жизни судьба послала ей болезни и страдания…

После смерти Станиславского Мария Петровна стала часто болеть. Тем не менее самоотверженно продолжала дело Станиславского после его смерти, вела занятия в студии и увлекалась ими, как молодая. Незадолго до объявления войны она уехала в подмосковный санаторий, вскоре оказавшийся в местах воздушных боев и постоянных налетов. Я жила в это время неподалеку и часто перекликалась с ней приветами и записками через нашего общего доктора, бывшего главным врачом в санатории. Он рассказывал мне, как мужественно и спокойно относилась Мария Петровна к налетам. Когда он выводил своих больных в ближний лес, Мария Петровна со своим милым юмором уверяла, что очень любит эти ночные прогулки и

наслаждается природой. Потом она стала уходить в нижний этаж и спокойно спала под вой сирен и грохот бомб, и он восхищался мужеством этой женщины — такой хрупкой, такой слабенькой физически.

Зимой Лилина стала крепче. Мы часто говорили по телефону, и я удивлялась, как молодо, по-прежнему, звучит ее своеобразный голос с его милой московской оттяжечкой и особенными интонациями, точно это был голос из прежнего мира, из прежнего театра — голос Сони, Ани, голос Снегурочки. Я держала в руках телефонную трубку, а создания Лилиной обступали меня со всех сторон.

И вот — в последний год — на нее налетела страшная, роковая болезнь. Пришлось ампутировать сперва ногу, потом руку. Конец был неизбежно близок. Приговоренная, она переносила свои муки с героическим терпением, но в последнее время так измучилась, что жаждала отдыха. Она умерла в полном сознании, сделав все распоряжения так же спокойно, ясно и умно, как прожила свою жизнь. Только ни на минуту не отпускала от себя дочь.

Почему этой чистой, светлой женщине, не обидевшей никого, широко помогавшей людям и материально, и морально, — почему ей выпала на долю такая мученическая смерть? Может быть, только для того, чтобы дать пример, как в хрупком теле измученной старой женщины может жить большая душа, не растерявшаяся перед уходом из жизни.

В. И. Качалов

Среди питомцев «гнезда Станиславского» одним из первых завоевал любовь публики В. И. Качалов.

По рассказу самого Качалова, он прямо с университетской скамьи по страстной любви к театру стал актером. И ко времени открытия Художественного театра уже добился почти молниеносно в провинции (в Казани, у Бородая, чья труппа всегда пользовалась хорошей славой в театральном мире) первого положения и большого жалованья. О молодом артисте услыхали восторженные рассказы Станиславский и Немирович и «на веру» послали ему приглашение вступить в Художественный театр. Он согласился. Его нетерпеливо ждали, приветливо встретили и попросили «для проверки» показать себя — устроить нечто вроде закрытого дебюта. Качалов решил «блеснуть»: сыграть в одной пьесе («Смерть Иоанна Грозного») две роли — несколько сцен Грозного и несколько сцен Годунова. Обе эти роли он с огромным

успехом играл в провинции.

И вот, уже на репетициях, выяснилось, а на дебюте подтвердилось, что Художественный театр и провинциальный актер говорят на разных языках. Станиславский, который в вопросах искусства был беспощаден и всегда говорил «правду, правду и ничего, кроме правды», пришел к Качалову в уборную взволнованный, расстроенный и, точно извиняясь, стал ему говорить, что он удивляется, как тот успел так скоро и так прочно приобрести все, что было плохого в старом театре.

— Вы — чужой нам, чужой! — горестно повторял он. — Может быть, года через два-три вы освоитесь с нами, поймете нас, примете то, что у нас. Но сейчас — вы чужой!

Вот тут-то и сказалась та истинная любовь к искусству больше, чем к себе, которая отличает Качалова. Другой молодой актер, уже избалованный успехом, вероятно, отряхнул бы прах от ног своих, вернулся бы в провинцию на первое положение и большое жалованье и забыл бы думать о своем неудачном дебюте, приписав его «чудачествам» Художественного театра. Качалов остался. Без ролей, «чужой», «лишний», он не только не ушел, но загорелся желанием понять, найти то, что он видел у других в театре. В это время репетировали «Снегурочку».

В течение двух месяцев Качалов, совершенно отбросив мелочное самолюбие, не будучи занят даже на выходах, не пропустил ни одной репетиции, ни одного замечания Станиславского, ни одного режиссерского указания: смотрел, слушал и — учился.

Роль Берендея ни у кого не ладилась. По истечении двух месяцев к сидевшему, по обыкновению, в темном уголке зала Качалову подошел Станиславский и сказал:

— У меня ничего не выходит из Берендея. И ни у кого роль не идет. Все пробовали… Попробуйте и вы.

Сердце забилось у Качалова так, как не билось перед дебютом.

Я хорошо помню первое представление «Снегурочки».

Начался второй акт — палаты сказочного царя Берендея. Дворец еще строится. Всюду леса. Берендей — сереброкудрый старец в длинных сияющих одеждах, — сидит на возвышении и расписывает кистью колонну. На сцене трудятся рабочие, поют гусляры, величая царя, скоморохи возятся и пристают к нему — и вдруг в пеструю гармонию шума, музыки, скоморошьих прибауток словно вступила великолепная мелодия виолончели, словно густой мед пролился — это был голос Качалова, который впервые услыхала Москва.

Весь театр затаил дыхание, слушая его…

Качалов рассказывает, как уже после первой репетиции Станиславский подбежал к нему радостный, растроганный и стал восклицать:

— Он наш, наш! Это чудо какое-то!

По окончании были объятия, поцелуи, вся труппа обступила Качалова, и с того дня он стал «своим», близким, товарищем, полноправным членом коллектива. А с первого же представления — и любимцем Москвы, которым остается до сих пор.

В то время «среброкудрому старцу» было лет двадцать пять.

Много лет я следила за ним, видела его почти во всех его ролях.

Года два назад я шла по одному из тихих московских переулков и вдруг увидала, как из дверей своего дома выходил Качалов. Мне не захотелось окликнуть его и вывести неизбежным бытовым разговором из того сосредоточенного настроения, которое я угадывала в нем. Мне просто хотелось смотреть на него, как на особое явление в этом осеннем дне, в этом шумном городе — явление, полное какого-то внутреннего значения и большой красоты. Я издали следила за его стройной фигурой, за его молодой, ритмической походкой и думала: «Качалов — человек высочайшего изящества и благородства».

Он дошел до пересекающей улицы и скрылся, а я пошла своей дорогой и невольно стала вспоминать старые годы.

Много лет назад в Петербурге я разговаривала с одним видным критиком.

— Видел вашу «Вечность в мгновении»; я смотрел ее в Малом театре с Горевым, и, представьте, здешний Леонато был не хуже! Совсем юный любитель — студент! Но пойдет далеко. Божественный голос! Запомните это имя.

Запомнила: В. И. Качалов.

Два-три года спустя. Премьера «Снегурочки» в только что начинающем свою славную деятельность Московском Художественном театре. Разговоры в антрактах:

— Каков Берендей! Какой голос, какая красота!..

— Далеко пойдет! Он из провинции. Новое для Москвы имя: Качалов.

Еще несколько лет… Гастроли Художественного театра в Петербурге. Белые ночи, обещание весны в воздухе… Молодежь беснуется от восторга, забрасывает гастролеров цветами…

Мы едем после спектакля ужинать к нашим друзьям. С нами одновременно вносят огромную корзину белых роз.

— Кому это?

— А это у нас остановился Качалов, — улыбается хозяйка дома, — белые розы каждый день, а от кого — не знаем!

Качалов тут же — спокойный и задумчивый, как Гамлет, с волосами лунного цвета. Он смущенно опускает глаза:

— Я сам не знаю.

Потом много премьер в Московском Художественном театре, каждый год гастроли в Петербурге. Сколько ролей — и каких!.. Спившийся Барон в «На дне» Горького и Юлий Цезарь Шекспира, где «один жест Качалова, по выражению культурнейшего человека того времени, А. Ф. Кони, дает больше, чем лекция по античной культуре». «Иван-царевич», Ставрогин в «Бесах» Достоевского и Иван Карамазов в его жутком разговоре с чертом, о котором психиатр Бехтерев говорил, что он мог бы служить лекцией по раздвоению личности. Петя Трофимов в «Вишневом саде» Чехова, студент, вечный обитатель московских тюрем, в поношенной куртке, и бледный, царственный Гамлет, аскетический пастор Бранд Ибсена и жадно любящий наслаждения жизни Пер Бает. Всех не перечтешь.

Для меня одним из величайших достижений артиста является игра Качалова в «Карамазовых» — разговор Ивана с чертом. Раздвоение личности проходило у него до жути явственно, доходило до таких вершин, что, казалось, еще немного — и слишком натянутые нервы зрителя не выдержат.

Роли, воплощенные Качаловым, объединены одним общим свойством: наличием неуловимого внутреннего благородства. Качалов всегда чувствует то высшее, то лучшее, что есть в каждом человеке. Это невольно передается зрителю и заставляет его любить качаловские образы.

Еще несколько лет. Первые годы революции. У великой артистки Ермоловой в доме. Еще не сгладились после гражданской войны следы разрухи и лишений: в огромной зале вместо печей и камина топится кирпичная печурка, на ней дымится глинтвейн в медном котелке. Углы комнаты тонут во мраке, только стол ярко освещен висячей лампой под золотистым абажуром, в печурке рдеют угли, на столе поблескивает хрусталь.

За столом собралось человек двадцать. Голова Качалова в рембрандтовском освещении. Он читает сцену старика Карамазова «За коньячком». Его чудесный голос приобретает какие-то старческие, шипящие ноты, зловещая усмешка преображает обычно такое изящное, благородное лицо. Перевоплощение таково, что присутствующие, из которых большинство артисты, слушают, затаив дыхание, совершенно захваченные сценой…

Еще несколько лет… В 1938-м Качалов играет Чацкого.

Ю. М. Юрьев как-то рассказывал, как Росси играл Ромео, когда ему было за шестьдесят лет. Он вышел на сцену без всякого

грима, подчеркнув, что не желает молодиться, казаться юным и красивым, а только хочет показать, как он понимает роль. И заворожил публику, простившую ему и лысинку, и грузность фигуры, учитывая непревзойденное мастерство и оставшееся молодым чувство.

С Качаловым было иначе. Все мы знали, что ему не двадцать с небольшим, как Чацкому, но мы верили тому, что он молод и красив, мы верили всему, что он говорил со сцены. Его исключительный голос нисколько не изменил ему: тот же металл и тот же бархат… Я слушала нескончаемые вызовы, восторженные возгласы молодежи и думала: счастлива молодежь, которая может видеть такие образы творчества, мастерства. Его игра, каждая поза, каждое движение оставляли впечатление несравненного благородства. Благородство! Первое слово, которое приходит на ум, когда видишь Качалова.

Еще несколько лет. На Николиной горе, на берегу Москвы-реки, на балконе маленькой дачи Качалов читает нам Пушкина за чашкой кофе.

Как Качалов читает стихи, это одно могло бы служить темой для искусствоведа. Но я говорю не о тех выступлениях его, на которые рвется Москва, а о том, как он читает их в интимной обстановке. Легко и охотно, как птица поет… Ему не нужна многочисленная публика, аплодисменты — довольно двух-трех человек, которые «умеют слушать».

— Почитать?.. — задумчиво и как-то нерешительно спрашивает он.

И льются стихи. Каждое слово у него получает свое собственное значение.

Он прекрасно читает Пушкина. Как идет его благородный голос к стройному течению пушкинского стиха, плавному, как течение красавицы реки.

Тихий шум и аромат нагретых сосен, запах цветов… Поэзия и природа — две стихии, в которых всего вольнее дышится Качалову вне его родного театра. Ему хорошо. Его глаза, в глубине которых всегда таится грусть, мягко и светло смотрят на расстилающийся перед ним редкостный по красоте вид, и чувствуется в нем гармония от этого слияния с природой.

Качалов любит природу, далекие прогулки, часы в одиночестве на берегу моря. Когда он проводил лето на берегу океана, он всегда ждал минуты захода солнца. Все это знали и кричали ему: «Солнце, солнце!» — и он оставлял любое занятие, любой серьезный разговор и бежал смотреть, как огромный красный шар погружается в море… На озерах он проводил часы в лодке, забравшись в камыши, слушая звуки природы: всплеск

рыбы, взлет уток, щебет птиц в камышах; домашние даже прозвали его «Вася-камышанин». На Николиной горе на нашей дачке был замечательный вид на Москву-реку, терявшуюся в извивах, мягких и сладостных, как музыка Чайковского; прежде чем зайти к нам, он шел смотреть на этот вид и долго, не отрываясь, глядел на расстилавшуюся перед ним картину.

Через год на той же Николиной горе. Страшное время начала Отечественной войны. Мы живем на даче у Качаловых. Василий Иванович ежедневно приходит к себе на дачу из санатория, где он отдыхает.

С личными бурями и разочарованиями он справляется легко: наблюдательность большого художника помогает ему разбираться в явлениях, и своим мягким юмором он обезоруживает жизнь… Но общественные потрясения глубоко отзываются на нем. Внешне он необычайно выдержан и спокоен. Ни на мгновение не срывается его чудесный голос, не покидает его движений обычная гармония. В нем нет страха… Чувствуется только глубокое потрясение и взволнованность…

Чужое горе всегда мучительно для него. Он по-настоящему добр. Он не может слышать о чужой беде, чтобы не помочь, и делает это без шума, без слов, так, чтобы не обидеть. Как товарищ он безупречен. Мягок, деликатен, одинаково приветлив к мастеру сцены и к самому скромному техническому работнику. С годами Качалов все больше стал напоминать мне портреты Гёте: та же классическая голова, та же мужественная фигура; но в то время как у Гёте черты полны олимпийского величия и безмятежности, у Качалова под внешним спокойствием чувствуется большая внутренняя взволнованность и человечность.

Заканчиваю свой беглый очерк о Качалове, и мне думается: все мы щедры на критику, ставим себе и другим в заслугу, если смело выскажем горькую истину, жестокую правду. Но как мы скупы на правду радостную! Как мы боимся громко высказывать наши чувства к другим людям! И вот мне хочется сказать: «Как хорошо, что есть такой артист, как Качалов! Как хорошо, что мы можем слышать его голос и видеть создаваемые им образы! Как хорошо, что о нем можно сказать: «Качалов — и человек и артист высочайшего изящества и благородства!»

О. Л. Книппер-Чехова

Много лет подряд я представляла себе портрет — вроде портретов известного художника пятидесятых годов Винтергальтера. Я думала, что, будь я художником, я написала бы

непременно так: женщина в ярко-синем платье у окна, выходящего в залитый осенним солнцем парк, с букетом темно-красных, почти черных роз на коленях. Мне представляется четкий и тонкий рисунок лица, яркие, живые глаза, немного таинственная улыбка оттененного легким пушком рта — улыбка, которая словно таит что-то радостное, ей одной известное, никому не открытое.

Этот портрет надо было вставить в овальную раму и подписать под ним: *Ольга Книппер.*

Я услыхала это имя впервые, когда оно еще мало кому было известно. Помню маленькую столовую, самовар на столе, моих товарищей и подруг. И вот одна молодая девушка, пришедшая с экзамена в филармонии, говорит:

— Какую я сегодня актрису видела! Очаровательную!

— Да ведь вы были на ученическом спектакле?

— Да, она еще ученица, но это готовая артистка. Не смейтесь над моей восторженностью: вы сами увидите. Ее зовут Ольга Книппер.

Прошло после этого года два. Открытие Художественного театра. «Царь Федор Иоаннович» Толстого. Книппер — Ирина. Вскоре после этого — «Чайка» Чехова. Книппер — Аркадина. Действительно, готовая актриса. И действительно, очаровательная.

А появилась эта актриса совсем не из театральной среды. Отец Ольги Леонардовны был инженер. Мать, Анна Ивановна, выдающаяся женщина: прекрасная певица и музыкантша. Но таланты ее лежали под спудом — муж ее и слышать не хотел, чтобы она посвятила себя артистической деятельности. Прежние предрассудки не допускали, чтобы женщина работала, если ей было на что жить. Так и о какой-либо профессии, о самостоятельном заработке для Ольги Леонардовны не могло быть и речи, хотя она, как ее братья, получила блестящее образование: языки, музыка, пение.

Притушенный, как огонь, артистический темперамент матери в дочери просился на волю. Искусство, театр увлекали ее. Сперва еще только как развлечение, а не как серьезное призвание. Она играла на любительской сцене много и усердно, притом в обстановке, необычной для любительских спектаклей.

«Полотняный завод» — именье, принадлежавшее Гончаровым: здесь не раз бывал Пушкин у своей невесты Наталии Николаевны Гончаровой. В это именье ездила летом гостить юная Ольга Леонардовна. Огромный, наполненный всяким старым хламом дом, запущенный парк, пруд с седыми ветлами, беседка, где сиживал еще Пушкин. В доме — свободная летняя жизнь.

Владелица именья сама занималась хозяйством и фабрикой, усталая приходила к вечеру домой, где за ужин садилось человек двадцать, и совершенно не вмешивалась в развлечения молодежи, предоставляя полную свободу. А те нашли на селе старый дом, где когда-то помещался трактир, в котором, по преданию, не то бывал, не то останавливался Пушкин, и добились, чтобы им предоставили этот дом. Там оборудовали что-то вроде сцены и каждое лето ставили спектакли для народа при участии служащих и рабочих фабрики. Зрители стекались со всех окрестных деревень, и спектакли пользовались большой любовью.

Ольга Леонардовна рассказывала мне, как на первом спектакле Художественного театра она получила венок и благодарственный адрес. В этом театре отменили подачу цветов на сцену, и ей принесли подношение за кулисы; она и расстроилась, и взволновалась: подношение ей, которую еще никто не знал как актрису! Боялась, вдруг подумают, что это для рекламы она сама себе подносит, как это практиковалось иногда желавшими успеха актрисами! Но прочла на адресе: «От рабочих Полотняного завода» — и успокоилась: эти действительно знали ее, и знали хорошо.

За несколько лет до возникновения Художественного театра в обычную, ровную жизнь Ольги Леонардовны ворвалось горе: умер отец, и выяснилось, что хотя он считался человеком состоятельным и жил на широкую ногу, но не делал никаких сбережений и оставил семью без средств к существованию. Мать не растерялась, коренным образом изменила жизнь: переехала из большой квартиры, распустила прислугу. В те времена почти в каждой большой семье всегда была какая-нибудь нянюшка или вообще старая прислуга, которая не могла представить себе жизни вне этой семьи и в случае краха оставалась, не интересуясь тем, будут ли ей платить, или нет, готовая разделить все горести и лишения своих хозяев. Так было и у Книппер. Верная их Зинаида Алексеевна заменила одна весь бывший штат прислуги, а Анна Ивановна решила заняться преподаванием пения. Начала и Ольга Леонардовна давать уроки музыки, чтобы просуществовать. Но ее давно тянуло на сцену, а теперь сама жизнь подсказала ей этот выход. Она задумала стать актрисой, пошла в драматическую школу при Малом театре. Испытания выдержала блестяще, начала уже посещать классы, завязались дружеские отношения с товарищами… Вдруг в конце месяца, когда должны были оформить ее прием, ей объявили, что она не принята, впрочем, прибавили, что она имеет право поступить на будущий год. Сделано это было потому, что вакансий было немного и одну из них необходимо было отдать родственнице кого-то из артистов

Малого театра: таков был тогда обычай. Кроме того, в школе без особого доброжелательства говорили: «Она готовая актриса: чему ей учиться?» Под таким предлогом можно было отказать в приеме, не обидев… Но Ольга Леонардовна себя готовой актрисой не считала и хотела учиться. Она загрустила, пришла в такое отчаяние, что даже мать, которая не сочувствовала ее желанию идти на сцену, решила прийти ей на помощь, хотя раньше мечтала для нее о карьере камерной певицы, что по старым предрассудкам казалось менее опасным, чем сцена… Но теперь она увидала, что дочь надо вывести из тупика. У нее было большое знакомство в музыкальном мире, и она устроила дочь в драматическое училище при филармонии, хотя там был давно закончен прием и уже шли занятия.

Ольга Леонардовна поступила в класс Вл. И. Немировича-Данченко.

На всю жизнь остался у нее в памяти разговор с ним. Он сказал: «Помните, что, если у вас есть семья, муж, дети, любовник, — сцена все съест». Она не испугалась.

По окончании училища она думала идти в провинцию, так как была уверена, что в Малый театр ей дороги нет. Но Немирович успел оценить ее в филармонии, а Станиславский следил за ней и после выпускного спектакля стал горячо уговаривать не уходить в провинцию. У него к тому времени уже созрел план создания Художественного театра. В результате прямо со школьной скамьи она сыграла на открытии театра роль Ирины в «Царе Федоре». Между прочим, в этой роли ее впервые увидал Чехов, и она ему понравилась больше всех других исполнителей.

В первый же год ее работы в Художественном театре к ней специально приезжали из пресловутой конторы Малого театра и убеждали перейти в Малый: она ответила отказом. Я думаю, не без законного чувства удовлетворения.

Вскоре после «Федора» она сыграла Аркадину в «Чайке». Совсем молодая девушка играла стареющую актрису, и играла необыкновенно убедительно. Верная Зинаида Алексеевна смотрела «Чайку» и была потрясена. Она вернулась из театра и со слезами стала говорить Анне Ивановне:

— На что же это мы Оленьку растили, на что воспитывали? На сцене при всем честном народе у мужчины в ногах валяется, руки ему целует… Срам-то, срам-то какой!

С тех пор, как ее ни уговаривали, она ни разу не ходила в театр. И хорошо сделала: что бы с ней стало, если бы она увидала «Оленьку» в роли Насти в «На дне»!

Этой фигуры нельзя забыть. Теперь другие «Насти» —

румянятся, надевают какие-то бантики, но Книппер играла эту роль по указаниям самого Горького, который говорил ей:

— У Насти ведь ничего нет. Она — голый человек. Ей нечем румяниться, никакой цветной тряпочки у нее не найти: все пропито, все прожито.

Это отрепье, сквозь которое просвечивало тело, производило, конечно, больше впечатления, чем бантики и румяна. В этой роли Книппер возвышалась до символа, до воплощения нищеты и трагедии, и то, как она страстно цеплялась за свою мечту, за своего «Гастошу», говорило больше, чем любые картины «театра ужасов».

Публика интересовалась. Критика отмечала. Но полного признания еще не было; оно пришло с «Тремя сестрами».

Маша — лучшее достижение Книппер и ее любимая роль. Роль, в которой мало слов, но в которой она жила в полном смысле этого слова. Она сама говорила мне, что часто совершенно забывала, что она не Маша, а Ольга Леонардовна, и когда перед прощанием с Вершининым шла из уборной на сцену, то закрывала глаза и только молила внутренне, чтобы никто не подошел к ней, не заговорил, не спугнул тоски, переполнявшей ее. Книппер молчала на сцене, а оторваться от нее было нельзя. Знаменитое «трам-та-та-там», которым они обменивались со Станиславским и под которое каждый зритель мысленно подставлял свои слова, было полно такого захвата чувств, звучало такой песнью торжествующей любви, что слова были бы тут лишними.

Пьесы Чехова соединили ее с Чеховым. В этом было счастье, как она говорила: «Жизнь, кроме всепожирающего театра». Но был и большой надрыв. Чехов первый не допустил бы, чтобы ушла из театра его «милая актриса», его «актрисуля», как он любовно звал ее в письмах. Но жизнь постоянно врозь, постоянно в разлуках, свиданиях, ожиданиях, тревогах, боязнь за его здоровье, которую надо было скрывать, волновала и тяготила ее. И не меньше тяготила и его. Но все же это была, пожалуй, единственная полоса личной жизни у нее, остальное — сцена, сцена и сцена.

Когда после смерти Антона Павловича она осталась одна в просторной квартире, то недоуменно спрашивала себя:

— Зачем мне эта квартира? Мне только койка нужна: вся моя жизнь в театре.

Немирович оказался прав: театр был для нее все. Занавес с чайкой, уютное артистическое фойе, уборная, куда она перенесла любимые портреты, — вот был ее дом.

Если она уезжала куда-нибудь лечиться или отдыхать в Крым,

который полюбила из-за Антона Павловича, в свой уголок «у самого синего моря», то никогда не ездила без новой роли, которую готовила к сезону. Ее сдержанный, собранный характер не позволял ей предаваться бесплодной печали. Работа утоляла все ее потребности, все ее порывы, утешала ее в горе и заполняла ее жизнь целиком.

Книппер — из тех, кто в гневе бледнеет и в волнении молчит. Но молчание ее как в жизни, так и на сцене всегда значительно. Она как-то сказала мне: «Я долго боролась с ролью Ребекки («Росмерсхольм» Ибсена). Мне там очень мешали слова… Ведь обыкновенно у нас в голове пятьдесят мыслей пробежит, пока мы одно слово скажем, — и по ее подвижному лицу словно пробежало что-то, — а там — на каждую мысль — слова, слова и слова. Это очень трудно». Мне хотелось возразить ей, что у многих бывает как раз наоборот: на пятьдесят слов разве одна мысль придется…

Образы, созданные Книппер, всегда ярки, убедительны и разнообразны.

Вот Аркадина из «Чайки». Типичная каботинка, в чем-то добрая («как за больным ходит…»), в чем-то жестокая, капризная и скупая («вот вам рубль — это на троих…»). Все ее интонации, вульгарная брань с сыном, страстная лесть Тригорину — беспощадно показанные куски жизни.

А потом Елена (из «Дяди Вани») — мягкая, бархатная, слабовольная…

Изумительная Маша («Три сестры»).

Очаровательная, легкомысленная Раневская («Вишневый сад»).

Книппер — идеальная воплотительница чеховских героинь, настоящая сотрудница автора. И особенно горько думать, что это прекрасное сотрудничество так рано было прервано смертью писателя.

А другие роли? Какие контрасты! Иконописная Ирина («Царь Федор») и проститутка Настя («На дне»). Чистая, гордая Анна Мар («Одинокие») и огненная, чувственная Терезита («Драма жизни»).

В «Одиноких» задача была у Ольги Леонардовны очень трудная. Анна Мар, которая носит кольцо женщины, умершей в сибирской ссылке, говорит о Гаршине… Она, по мысли автора, должна была вызывать сочувствие зрителя больше, чем Кэте — ограниченная милая мещаночка, не имеющая ничего общего со своим мужем. Но Андреева, игравшая Кэте, благодаря свойствам своего дарования и своей поэтической внешности делала из Кэте такую прелестную «жертву», что Анне угрожала опасность потерять симпатии зрителя. Однако ее одухотворенный облик, ее

умные глаза, ее чудесное пение (у Книппер-Чеховой глубокий, низкий голос) привлекали к ней, а ее уход из уюта семьи и дома в одиночество, в тяжелую работу производил сильное впечатление, и зрителю вместе с Иоганнесом становилось больно за нее.

В пьесе «Драма жизни», поставленной Станиславским в символических тонах, на фоне необычайных декораций и освещения, Книппер — Терезита проходила как странное пламя. От нее веяло «ядовитым ароматом греха». От ее возгласа в конце первого акта, когда она повелительно обращается к молодому рабочему: «Чтобы этого никогда не было… Слышишь? Не приходи больше!» — зрителю становилось ясно, что под наружностью «барышни Терезиты» кроется бушующая страсть вакханки.

Почти пятьдесят лет непрерывного горения сценой. Все в том же родном ей театре, которому она отдала всю свою жизнь. Годы были благосклонны к ней. Может быть, потому, что в молодые годы артистка часто играла стареющих женщин: Аркадину, Раневскую, фру Гиле («У жизни в лапах») — разница с прошлым иногда мало ощущается. В один из чеховских юбилеев она сыграла сцену из «Дяди Вани». Она пришла в белом кружевном платье с красными розами у пояса. Она волновалась и воодушевилась. Прежним огнем сияли ее глаза, прежняя, немного таинственная улыбка мелькала на губах… После этого как-то я видела ее в черном, чем-то белым отделанном платье. В глубоком кресле в ее уютном кабинете, под портретом Чехова. Да… те же тонкие черты, те же глаза… Только темные волосы посеребрил налет седины да тонкая улыбка не скрывает больше радостной тайны: в ней и грусть утрат, и примиренность мудрости.

И теперь я написала бы ее такой, но все же с красными розами, и поместила бы портрет в овальную раму, подписав: *Ольга Книппер-Чехова.*

М. А. Самарова

Некоторые из старшего поколения Художественного театра еще здравствуют и своим зрелым искусством доставляют радость новому, молодому зрителю.

Но мне хочется вспомнить и о тех, кого уже нет и к кому сохранилась благодарная память…

Несколько женских фигур раннего Художественного театра…

М. А. Самарова. Почти единственная немолодая актриса, вошедшая в театр из Общества искусства и литературы, давшего ему начало, и оставшаяся в театре до конца своей жизни.

Муж ее, И. Н. Греков, был актером Малого театра. Но, несмотря на различие театров, в которых они работали, супруги составляли чудесную, дружную пару. У них в доме была та полная старинного радушия и уюта обстановка, которую когда-то можно было встретить в домах Щепкина, Медведевой и других представителей старой театральной Москвы. Лучшие традиции сохранялись в их особнячке на Малой Дмитровке, который они сами после постановки «Синей птицы» прозвали «домиком бабушки и дедушки из страны воспоминаний». Впоследствии на его месте вырос огромный доходный дом и срублены тополя, когда-то шумевшие под его окнами. Широкое гостеприимство, приветливость отличали обоих супругов. Греков был из донских казаков, и, так как мой муж тоже был из тех краев, он очень полюбил его и не знал, как угостить, а за стаканом «цимлянского» или «донского», которое он откуда-то добывал, они вели разговоры о станицах, фруктовых садах и донском приволье.

Комнаты были уютные, низкие, тепло натопленные. Храпели толстые собаки, мурлыкали толстые коты, дом был полон народу: во всех уголках ютились какие-то старички, старушки, отставные актеры, родственники, богаделки, по поводу которых Мария Александровна подсмеивалась, что она вовсе не бескорыстно принимает их, а что они служат ей натурщицами для ее ролей. Действительно, и типы же у нее встречались!

Была, например, некая Лизавета Кискинтиновна — подщипа-приживалка, словно персонаж из «Полуночников» Лескова. Она не имела своего пристанища, а ночевала «по благодетелям» и все свое земное достояние носила в ковровом ридикюле. Вот как она сообщала Марии Александровне о своей радости (пришепетывая при этом и произнося букву «р» как «д»):

— Племянница-то моя, Лизанька, пристроилась, слава Богу!

— Что, замуж вышла?

С некоторой обидой в голосе:

— Зачем замуж? Так пристроилась… Человек-то прекрасный… Любит ее, ужасти как любит! Что ни день, то сахарку, то мермеладцу, то винца привезеть. Ужасти как ее любит. Супруга у него такая милиатюрненькая блондиночка и двое деток: прямо херувимчики!

Или гадала Бутовой и Муратовой — девушкам — жизни строгой до монашества.

— Кавалеров-то, кавалеров-то!.. Гляди — ужинать приглосють… Гляди — шемпанским угостять… Ах, сколько кавалеров… А уж женихов-то, извините, барышни, и нету!

Ее, как и всех приходящих, кормили, поили, оставляли ночевать… От всего дома веяло теплом. Актриса Бутова рассказывала мне, что Самаровой она всецело обязана тем, что пробилась в Москве. Она приехала в Москву из Саратова прямо со школьной скамьи с тремя рублями в кармане и с записочкой от общей знакомой, одинокая и юная; попала к Самаровой и сразу нашла у нее родной дом. Ее оставили, «пока она не оглядится». И она прожила у них три года.

Кто только не гостил у них, не проводил праздников, справлявшихся по старинке!

Самарова, красивая, полная, грузная, напоминала старинные портреты бабушек, помещиц из тургеневских или гончаровских романов. Но в одном у нее не было сходства с этими помещицами: она была труженицей из ряда вон выходящей. Ведь чтобы прокормить всех своих подопечных, ей надо было работать не покладая рук. Жалованье в Художественном театре, особенно первое время, было очень невелико. И Самарова работала вне театра. Все ее часы были заполнены делом. Даже и постаревшая, больная, задыхавшаяся от астмы, она продолжала работать, ездила в театр, в школу, давала частные уроки у себя на дому, нередко бесплатные, и в то же время всегда находила минуту для своих младших товарок: на ее объемистой груди они часто выплакивали свои личные или театральные горести, получая от нее поддержку, совет и ласку. Работала она исключительно на других, сама довольствовалась самой скромной жизнью, но нуждающимся отказа не было. Единственная слабость у нее, как и у мужа, была любовь принять и угостить. В доме у них никогда не было злопыхательства, сплетен, зависти, и поэтому дышалось легко.

До конца дней своих Мария Александровна не переставала гореть театром, не переставала жить его жизнью.

Актриса она была чудесная, необыкновенно приятная, прекрасного рисунка и большой «мягкости туше». Не сравнивая ее

с О. О. Садовской, все же скажу, что одно у них было общее: дар своим личным обаянием насыщать роль. Особенно удавались ей роли чеховских нянь, тех русских нянь, без которых раньше нельзя было себе и представить почти ни одной семьи. Русские женщины, воплощение поэзии детства, старых сказок, как пушкинская няня, те няни, которых часто любили наравне с матерями, а иногда и больше, — образцы самопожертвования и бескорыстия, — эти образы она давала несравненно Она никогда не жаловалась, никогда не унывала, несмотря на недуги и трудности жизни, и такой и ушла, оставив по себе светлую память.

М. Г. Савицкая

Молодая артистка Маргарита Георгиевна Савицкая. Гладко причесанная голова. Простое, милое лицо русской девушки, такой, какую когда-то неподражаемо играла Ермолова, изображая деревенскую учительницу в пьесе «На пороге к делу». Савицкая и начала свою деятельность после окончания гимназии в качестве народной учительницы. Но не угодила попечителю округа, оказавшись, по его мнению, слишком «свободолюбивой». В те времена, впрочем, легко было прослыть «красной», стоило только не исполнять нелепых циркуляров министерства народного просвещения, которое недаром получило прозвище «министерства народного затемнения». Савицкой пришлось уйти из школы, и она решила посвятить себя драматическому искусству. Она приехала в Москву и постучалась в двери драматического училища при Малом театре. Ей не повезло еще больше, чем Книппер: ее просто не приняли, не найдя у нее никаких способностей. А через какие-нибудь пять лет она играла Антигону на сцене Художественного театра, а еще через несколько лет ее во время гастролей театра за границей забрасывали цветами за исполнение роли царицы Ирины в «Царе Федоре».

Успех совершенно не отразился на ее поведении и настроении. Она сохраняла вид скромной учительницы, всегда в темном платье или английской блузке. И вкусы были у нее самые скромные. Во время приездов театра в Петербург я часто встречала ее у нашего общего друга, тоже скромнейшей учительницы из ее родных мест.

Маргарита Георгиевна отказывалась зачастую от всяких увеселений или выездов, чтобы просидеть вечер в маленькой комнате на Песках, за чашкой чая и беседой, переходившей от

воспоминаний детства к вопросам искусства.

Ее задумчивые глаза и милая улыбка живо встают передо мной… Всегда тихая и застенчивая, она скромностью своей напоминала Ермолову, бывшую для нее, как она говорила мне, «богом»…

Она была замужем за Бурджаловым, своим товарищем по театру. Человек он был некрасивый, но необыкновенно милый и интеллигентный. Он боготворил ее, и они жили душа в душу. Но всегдашняя тихая печаль ее глаз ясно говорила, что что-то подкашивало ее, и, действительно, она умерла совсем молодой.

Н. С. Бутова

Надежда Сергеевна Бутова родилась на Волге в семье бедного земского учителя, в свое время пострадавшего «за убеждения». Мать ее была из крестьянской семьи. Знали одно, что дед ее (а Надежды Сергеевны прадед) был волжским разбойником.

Жизнь была трудная, обиход почти крестьянский. Отец, который очень любил дочь и которому она платила тем же, умер от чахотки, когда ей было лет восемь. Осталась изба и корова. Мать как-то изворачивалась и растила троих детей. Надя в такие годы, когда нас еще водили гулять гувернантки, бегала ночью искать пропавшую корову, пугаясь пней, оборачивающихся лешими, и дрожа от холода, босая, в драном платьишке. Она умела прясть и ткать, знала всю крестьянскую работу. А в школе училась настолько хорошо, что учительница отметила одаренную девочку.

Под влиянием Надиной учительницы крестьяне решили «отдать Надёжу в учение» — в Саратовскую гимназию. Собрались старики и отвели полоску на сиротское счастье, с тем чтобы всем миром обработать ее и все, что соберут с этой полоски, отдать ей на учение.

Сиротское счастье действительно на этот раз оказалось счастьем: какой-то жучок попортил хлеба, и только одна «Надёжина полоска» осталась нетронутой. Крестьяне увидели в этом чудо и с особенной торжественностью отправили Надю в город. Перед этим собрали сходку и, вызвав длинную, тоненькую двенадцатилетнюю «Надёжу», серьезно ей объяснили, что она должна оправдать доверие мира и учиться хорошо. Лишнее было говорить ей это: редко можно было встретить ребенка с такой жаждой к учению.

В Саратове ее устроили живущей при гимназии и скоро выхлопотали маленькую стипендию: она с двенадцати лет

занималась с отстающими ученицами, чтобы оправдать ее.

Бутова не любила говорить о своих способностях, но от людей, знавших ее в тот период, я слыхала, что способности эти были исключительные. Особенно к математике и физике. Учителя говорили, что она могла бы добиться карьеры знаменитой Софьи Ковалевской.

В пансионе жилось голодновато, но хорошо: были подруги, были крылатые мечты о будущем… В Саратове всегда был хороший театр. Там она познакомилась кое с кем из артистов, с очень культурной женщиной — М. Крестовской, оказавшей на нее некоторое влияние; но и без постороннего влияния первое посещение театра решило судьбу Бутовой: ее жизнь стала одной мечтой о театре.

Окончив гимназию, она поехала в Москву, попала к Самаровой, та обласкала молодую девушку и оставила ее у себя. Она окончила школу при Художественном театре.

Я встретилась с Бутовой вскоре после того, как она прямо со школьной скамьи замечательно сыграла роль Анисьи во «Власти тьмы» Л. Толстого. Нас скоро связала большая, хорошая дружба, окончившаяся только с ее смертью…

А началось с шутки… Хозяйка дома, сестра Санина, стала ее уговаривать распустить косы, чтобы доказать, что она играет Анисью в своих волосах.

Надежда Сергеевна, которая была до суровости целомудренно застенчива, не соглашалась. А я потихоньку подкралась к ней сзади и выдернула шпильки, так что ее волосы великолепной волной рассыпались почти до полу. Она хотела рассердиться, но не удалось, нахмуренные брови быстро разгладились, и на милом лице засияла ее необыкновенная улыбка… Это сразу сделало нас как-то близкими и отношения наши простыми…

Кто знал Бутову, тот или любил ее, или, во всяком случае, отмечал как значительное явление в жизни. Кто говорил с ней хоть раз, помнил ее всегда, и почти всегда благодарно. А кто любил ее, тот любил всю жизнь.

Каждый встречавшийся с ней не мог не оценить ее нравственной личности и ее отношения к людям. Для нее всякий человек был «чудом», к которому она подходила бережно и вдумчиво. Люди никогда не интересовали ее с той стороны, могут ли они ей что-нибудь дать; она вся была полна мыслью, что она может дать человеку.

Помню один эпизод, ярко характеризующий ее. У нее была одна знакомая, исключительно неприятная старуха, озлобленная, осуждающая все, ненавидящая всех. Бутова была всегда

приветлива к ней. Я как-то не выдержала и спросила:

— И зачем ты пускаешь к себе эту старую сплетницу?

Она посмотрела на меня своими прекрасными глазами, помолчала и ответила:

— Она бедна и несчастна. Надо же, чтобы и ей кто-нибудь был рад.

Я никогда не слыхала от нее резких осуждений, она никого не бранила, только говорила: «Я его не понимаю».

Когда же она видела в людях пошлость, цинизм, вообще что-то дурное, она только как-то вся болезненно содрогалась и говорила: «Какой страшный человек!» А очень часто этот «страшный» человек у большинства людей считался только занимательным и остроумным собеседником, ибо страшно ей было не то, что страшно обыкновенным людям: она умела под маской разглядеть настоящее лицо. Иногда, наоборот, из-под отталкивающей маски это лицо проглядывало для нее чем-то человеческим… Самые циничные и грубые люди при ней становились проще, чище и искреннее. Даже в склонном к сплетням и критике актерском мире я никогда не слышала о ней дурного отзыва или скабрезного намека. Без преувеличения скажу, что самые невоздержанные на язык люди становились сдержаннее, говоря с ней, и глаза их делались другими.

Сама Надежда Сергеевна исключительно бережно подходила к людям. Ее пленяла не только красота, но и некрасивость, не только молодость, но и старость. Она всегда повторяла: «Своя красота во всем есть».

Необыкновенно жалела она, молодая, старость. Я говорила ей часто, что не люблю, когда она изображает старух на сцене. По этому поводу она сказала мне как-то: «Ты не любишь моей старухи? Я ничего не могу дать тебе, кроме нее. Но я люблю старость. Люблю, как полуразрушенные колонны Акрополя, гордо стерегущие и славу, и разрушение свое…»

Вот еще ее слова по поводу старости из письма ко мне:

«Москва пуста. Никого нет. А потому дома, и площади, и улицы начинают жить своей особенной жизнью. Иногда старики и старухи, как-то помолодев и осмелев, когда молодежь уходит из дому и оставляет их одних, начинают жить своей жизнью, и уходит от них это несносное слово «старость». Воспоминание ли о молодости, или те силы, что молодость в них не признает, начинают жить, — не знаю, но только и город, и старики таинственно прекрасны без людей…»

Вглядываясь и вслушиваясь в окружающее: в людей ли, в природу ли, — она всегда видела и слышала не только то, что другие: ей открывалось многое, спрятанное от равнодушных глаз.

И говорить об этом она умела как-то по-своему. Я звала ее «девушка со своими словами». И все у нее было свое — не вычитанное, не заимствованное.

«Я на все смотрю и слушаю, — писала она, — и всякая жизнь непохожа на другую, и подходя к новой, ничего не знаешь: надо заново узнавать. Даже обидно, что тянутся за тобой изношенные формы, в сущности, наполненные иллюзиями, «кажущимся».

У нее был дар под этим кажущимся отыскивать настоящее, и люди, приходя к ней, как бы чувствуя это, точно сбрасывали с себя эти условные формы и давали рваться на волю тому настоящему, что она все равно разглядела бы в них.

Надежда Сергеевна не была красива, она была прекрасна.

Выше среднего роста, но сложена так гармонично, что это не бросалось в глаза. Стройная, с классически поставленной и небольшой по фигуре головой, с великолепными, от природы вьющимися волосами и глазами редкой красоты. Вижу сейчас ее глаза… В них была вся жизнь лица, обычно спокойного, иногда до статуарности. Они жили: то темнели, то сияли, как сапфиры. Иногда в них было целое море света и любви, иногда глубина тоски, иногда молнии гнева, иногда тихая усмешка умного юмора.

У нее была своя манера носить одежду, тоже какую-то особенную, свою: все носило отпечаток ее личного вкуса. Кажется, и складки ее простых платьев только на ней могли ложиться так гармонично. Она побывала в Афинах, и мне думалось, оттуда привезла эти складки, встречающиеся на античной скульптуре. Никогда на ней не было никаких «отделочек», «аграмантиков» — гладкие, мягких цветов платья.

Мне трудно ее себе представить иначе, как в состоянии тихого, вдумчивого покоя — глубоко сидящей в кресле, склоненной над каким-нибудь рукодельем, реже — со спокойно сложенными на коленях прекрасными руками, напоминавшими руки на картинах Леонардо да Винчи. Она говорила о себе:

— Если бы я поспешила родиться в мир и пришла бы раньше, — сад, клавесин и пяльцы были бы моими друзьями.

— Может быть, оттого, что я все сижу на своем месте, я особенно четко вижу людей, идущих в жизни…

Природу она любила глубоко. Ей более всего было свойственно созерцание: за жизнью моря, за жизнью леса, даже за жизнью вечернего неба и московского снежного вечера она могла наблюдать часами, не сходя с места. В ее письмах всегда рассыпаны штрихи окружавшей ее природы, и, даже живя в городе, она как-то чувствовала его связь с природой.

Долгое время она жила в своеобразной, очень подходившей к

ней обстановке. Это был дом Перцова на берегу Москвы-реки, около храма Христа Спасителя. Огромный, странной архитектуры темно-красный дом, с майоликовыми изображениями животных в виде украшений (у Надежды Сергеевны над окном был белый майоликовый заяц, которого она очень любила). В верхнем этаже дома помещались специально предназначавшиеся под мастерские художников большие комнаты, с венецианскими окнами чуть не во всю стену. В одной из таких студий она и устроилась.

Жившие в доме представители художественной богемы хозяйства своего не вели. Это способствовало тому, что Надежда Сергеевна все чаще хворала. В конце концов она с грустью рассталась со своей любимой студией, но до отъезда на год за границу для лечения она жила там, и эта светлая, просторная, уютная и вместе с тем строгая комната вполне подходила к облику Бутовой.

Так и вижу перед собой эту милую мне комнату. Полка с книгами, большой письменный стол, глубокое кресло и рабочий столик у окна, низкий мягкий диван. В углу две кустарные лавки, стол для чаепития, дерево серо-зеленых тонов, кустарное. Несколько любимых гравюр на стенах: рубенсовская «Медуза», голова Христа Леонардо да Винчи, снимки с Акрополя. Всегда цветы и ветки. Но всего лучше заканчивал комнату вид из окна: на Кремль, Москву-реку и далекие дома и улицы Замоскворечья.

Около этого окна она любила сидеть в свободные минуты и наблюдать, как сменяется алый закат сумерками, как падают желтые листья и доцветают в сквере розы.

— Восходные и закатные лучи — друзья мои, — говорила она, привыкнув просыпаться с восходом солнца.

Она откликалась на настроения, как истинный поэт. Вот выдержки из ее писем:

«Бродила по Пречистенскому бульвару, по желтым листьям — сама, как оторванный лист…»

«Дни настали недобрые; хотя солнце светит в небе чистое, но во всем что-то подстерегает. Дни, похожие на недобрую женщину с улыбкой, чтобы скрыть свою недоброту…»

«Иногда мне кажется, что ветер — это непризнанные мысли, невысказанные слова, безответные чувства…»

«Ночь тихая, звездная, и Москва тихая, и потому над снегом слышнее и смех, и горе человека…»

Летом она иногда ездила лечиться на кумыс. Вот несколько строк из ее писем:

«После нескольких дней сидения дома — из-за ветра — я вчера попала в степь и удивилась: не узнала степи. Ковыль расцвел и заткал степь перламутровым золотом. Заходящее

солнце, точно не желая расставаться с простором земли, запуталось лучами в прядях ковыля — и пело, все пело. Глазам больно было смотреть на ковыль. Как солнце горел! Я сорвала тебе нити его, но ковыль, как лазурь моря, уходит из рук. Дома я увидела лишь пушистые перышки угасшего огня…»

Одной из радостей Надежды Сергеевны, игравшей большую роль в ее жизни, были цветы. Она любила их, как живые существа. Если случайно, например, зимой в санатории у нее не было цветов, она ставила у себя ветки сосен и елок. Все друзья знали ее любовь к цветам, и она почти никогда не оставалась без них. И одинаково радовалась красивой корзине, которую подносили какие-нибудь почитатели, и десятикопеечному пучку фиалок, принесенному бедной ученицей, с которой она занималась, разумеется, бесплатно.

«Сегодня пришла твоя ласка в белых душистых гиацинтах. Это мои любимые зимние цветы, они, как улыбка после слез, и чисты, и прекрасны…»

«Ты мне присылаешь цветы с твоего пути — и мне хорошо. Иногда от других бывает больно, но от тебя все приходит, полное жизни и аромата».

«Не успели еще увянуть первые цветы, как, чудесные, ароматные, пришли новые. Розы, голубые елочки, красный клен (стоит в зеленой кустарной вазочке), вереск, гвоздики… Азалии огненные — мои любимицы — в копенгагенской вазе, остролистник — в голландской. Благодарю взрастивших эти цветы, благодарю руки, собиравшие и укладывавшие их, благодарю и за веселье, что было вложено в конвертик. Морем пахнет от цветов, простором — от их красок, лаской сохранились они от гибели в далеком пути. И не знали они, что придут сюда как утешение и поддержка, но точно угадали, что передо мной вместо осенней красоты рецепты и суровое лицо врача».

Слишком часто ее полная света, цветов и тишины комната видела это суровое лицо врача, сурового только лицом, доктора Доброва — врача и друга Надежды Сергеевны до ее последних дней.

Отчего заболела Бутова? Происхождение ее болезни вполне соответствует всей ее натуре. Год или два спустя после окончания школы она поехала сопровождать в Крым свою приятельницу, молодую артистку Чилееву, заболевшую злостной чахоткой. Надежды на ее выздоровление не было, и близкие схватились за Крым, как утопающий за соломинку. Сама больная не знала опасности своей болезни, но иногда тревожилась и подозрительно спрашивала:

— Я, верно, очень больна, вы скрываете от меня?

Тогда Надежда Сергеевна, чтобы успокоить ее, говорила:

— Если бы это было так, разве я стала бы пить с тобой из одного стакана или вытирать руки одним полотенцем, а ты же видишь, что я это делаю?

И она действительно делала это. Молодую жизнь спасти не удалось. Чилеева умерла, а Надежде Сергеевне осталась в наследство чахотка, которая с годами все развивалась и в конце концов унесла ее слишком рано.

Когда Надежда Сергеевна была здорова, кого только не видала ее комната! Кто не входил в нее, всегда ища и получая что-то значительное от Надежды Сергеевны. Писатели, профессора, маленькие гимназисты, старухи-богаделки, девушки из провинции, ищущие работы, художники, заезжие индусы, брошенные жены, счастливые невесты — все шли к ней за живым откликом. И она, усталая, не умела отказывать приходившим к ней. Я не говорю при том о материальной стороне: она вечно для кого-то собирала деньги то на взнос за учение, то на покупку скрипки, кого-то кормила, носила лекарства, навещала в тюрьме, одевала маленьких провинциальных актрис, делала сверх того, что ей позволяли физические силы и скудные средства. Но шли к ней и за нравственной поддержкой, а она не умела отталкивать людей от себя и недоуменно жалела их, хотя иногда ей это было непосильно. «Недоумеваю перед людьми, разрушающими друг другу жизнь», — говорила она.

Замечательно было ее отношение к книгам. Она никогда не читала, чтобы «убить время», и никогда не читала литературного мусора. Принималась за книгу, как за серьезное дело, подходила к ней как к новому знакомому, которого хочет сделать своим другом, потому что его любит ее друг. Она читала в общем немного. Но, думаю, что прочитанные ею книги составили бы хотя немногочисленную, но интересную и достойную внимания библиотеку. Пушкин, Софокл, Достоевский, Толстой, Чехов, Ибсен, некоторые философы. Помню, как одна мысль ее помогла мне работать над переводами:

«Сегодня твое письмо говорит мне, что ты кончила Мольера. Я рада: значит, начнется твоя работа личная. Хотя я вот читаю Вагнера — его мемуары, письма и дневники — и так благодарна тем, кто спустился духом своим в глубины духа Вагнера и сделал мне, невежде (она не знала языков), доступным то, что лишь могло пережиться в неясных чертах через звуки Вагнера же. А знать путь человека, уводящий меня от моей личной скорби, личной радости, глубоко радостно мне. И я ценю труд переводчика очень…»

Со своими книгами, со своими мыслями она редко искала

общества людей. Она и разлуку переносила не так, как все: всегда говорила мне, что разлуки нет, что физическая разлука ничего не значит.

«Мы близко, мы не расставались, — писала она мне. — Расстаться можно, расстаться должно, когда мы пойдем иными путями, когда мы полюбим другое, когда настоящее покажется нам странным, ненужным».

Одиночества она не только не боялась, но признавала его за свою стихию: «Оглянувшись на себя, вижу одно: одиночество. И радость и печаль — все в нем…»

Она говорила: «С одинокого пути не возвращаются с пустыми руками».

(Лишнее говорить, что под одиночеством она понимала одиночество в личной жизни, — в общественном смысле она одинока не была.)

Когда же в ней просыпалось желание не быть одинокой, — это относилось одинаково и к людям, и к ощущениям: «Душа моя проголодалась, я бы запоем читала книгу, смотрела бы на картины и слушала бы музыку. О, как хочу музыки! А главное, чтобы ты приехала и рассказала мне о красоте, что прошла около тебя». (Я тогда была за границей, в Италии, которую она знала и любила.)

Такие настроения у нее всегда совпадали с редкими периодами физического здоровья. Тогда являлись и силы на ощущения, и желание их.

* * *

Бывают тихие озера в горах: глубокие, бездонные. Но когда солнце играет в них в ясный день, то они смеются и блестят и не дают угадывать в себе тайных и темных глубин. Такова была Надежда Сергеевна в редкие минуты своего, правда, всегда тихого, веселья. Она была одарена большой наблюдательностью и редким у женщин чувством юмора. В такие минуты она вся как-то искрилась, и глаза ее сияли голубым огнем. Мы наслушаться не могли ее рассказов, живых, красочных и талантливых. Все поражавшее ее внимание она изображала в лицах.

Помню ее рассказы из деревенских воспоминаний.

Например: вечеринка у дьяконицы. Там молодежь — семинаристы приезжие и местные девицы — танцевала кадриль, за неимением музыки, под собственное пение, а чтобы легче было петь, пели со словами и прихлопывали в лад руками; на мотив «И шуме и гуде» распевали «Прибежали в избу дети», причем самый

оживленный галоп проходил под куплет:

И в распухнувшее д-тело
Раки д-черные впились!..

Рассказывала о дочках этой дьяконицы: это были дюжие, ражие девицы. Они танцевали в туго накрахмаленных розовых ситцевых платьях и в лайковых на одну пуговицу черных перчатках, скрывавших могутные руки, привычные и к плугу, и к подойнику. Мать жаловалась на них: «Не выходят замуж, хоть ты что! И где возьмешь женихов? А ведь пора! Ведь барышни! Ведь кобылы!»

Рассказывала, как один семинарист за великолепно выдержанные экзамены «удостоился чести» попасть вместе со старшим духовенством на званый обед к губернатору саратовскому. Он отведал всех закусок, потом потребовал у разносившего кушанья лакея вторую, затем третью тарелку супу и потом, предполагая, что тут, как и у них в семинарии, после супа ничего, кроме каши, не полагается, сказал громогласно: «Ну, а каши-то я не хочу!» Встал, тряхнул волосами, поклонился на все четыре стороны — и ушел из столовой, поступив по всем правилам семинарского приличия.

Еще был рассказ про соседа, пьяненького плотника, который в пьяном виде сажал поросенка на куриный нашест и уговаривал его: «Чепляйся, чепляйся, тебе говорят! Курица о двух ногах — и та чепляется, а ты о четырех и удержаться не можешь!»

Или про старушку няню, которая говорила: «Свяжу я тебе перчатки с пальцами, с узорами… каб умела!» И так определяла одну знакомую: «Такая хорошенькая барышня, такая хорошенькая, кабы не личико!»

Потом о старой генеральше, считавшей себя венцом всех добродетелей. Она говорила ей о своем приятеле, бывшем у нее «козлом отпущения»: «Был у меня Степан Никодимович… посидел, ну, и, конечно, ушел от меня, как всегда уходит, точно святое причастие принял!»

А рассказы из другого мира — об испытаниях на приеме в студию театра! Например, про одну девицу, которой задали изобразить следующую «эмоцию», как полагалось на экзаменах: «Вы ждете интересных гостей, приготовились к их приему — и вдруг вам подают записку, что они не могут прийти. Как вы это изобразите?»

Девица оправилась перед зеркалом и, приняв гордую позу, села в кресло, ей подали записку, она прочла ее, махнула рукой и воскликнула: «Ну, и пес с ними!»

Эти и им подобные рассказы, если бы их записать во всех подробностях, с ее выражениями, можно было бы читать с эстрады. К сожалению, у меня остались только обрывки. Мне невольно приходят на память слова Надежды Сергеевны о памяти: «Если бы я могла помнить все, что слышала! Память моя коварно улыбается и, как старая старуха, гроши — какие-то отрывки звуков — прячет в чулок… Нехорошая старуха! А надо с ней жить».

Кроме того, если бы и запомнить все в точности, то все равно нельзя передать ее тон, игру лица, выражение глаз, голос — все это так менялось, что заставляло невольно видеть перед собой то старую дьяконицу, то саратовского семинариста.

Она часто подшучивала сама над собой и давала себе разные прозвища: «Рая-дранка», «Аркашка-семинарист» — и подписывалась так в письмах к нам, подшучивала и над другими, но никогда в ее шутке не было обидного, не задевала она больного места. И мы, ее близкие, особенно нежно любили ее шутку и редкую веселость, зная, какие глубины печали скрываются под солнечной игрой нашего горного озера.

* * *

В самом начале жизни ей привиделся сон. Он потом неоднократно повторялся, вероятно, поразив ее воображение, и она придавала ему какое-то символическое значение. Ей снился тюремный двор, обнесенный высокой оградой, загражденный тяжелыми железными воротами.

Она знала, что там, за воротами, прекрасный мир — и рвалась туда. Долго и тщетно стучала в эти ворота, пробовала открыть их, напрягалась. Сердце ее билось до боли, и наконец ворота уступали ее усилиям и медленно растворялись. Она кидалась туда — перед ней открывался зеленый, поросший травой дворик. Но из этого дворика тоже не было никуда выхода!

«…Растворились железные ворота, — писала она, расставаясь с нами и уезжая опять в свое одиночество, — и опять я увидела маленький дворик, отпущенный мне судьбой, где выросли и мои мечты, и мое горе, и куда я всегда, всегда возвращаюсь…»

Она часто вспоминала этот сон.

Когда рассталась с домом Перцова, уезжая за границу почти на целый год лечиться, на что театр дал ей средства (у нее пропал голос, и она лечилась у профессора Мермо в Лозанне, а потом жила на юге), ей пришлось по приезде искать новое помещение.

Тут я нашла ей квартирку в небольшом особнячке в переулке,

рядом с нашим общим другом, дочерью М. Н. Ермоловой, Маргаритой Николаевной, с которой ее связывали очень хорошие отношения.

Это был небольшой домик, стоявший за церковным двором, в саду, а перед ним был свой, поросший зеленой травой дворик.

Увидев его, Надежда Сергеевна сказала мне полушутя: «А вот и дворик из моего вещего сна!»

В этом домике ей было суждено окончить свои дни.

Она крепко полюбила этот уголок, такой типичный для прежней Москвы. Вообще она любила Москву, и ее, а не волжскую деревню, считала своей родиной. Она говорила: «Верно, там, где мы жили, где ошибались, где похоронили свои надежды и возможности, — вот там-то и наша родина, там и новая надежда найти оправдание своей жизни».

Тихо жилось в этой небольшой квартирке. Рядом за стеной, в такой же, чуть побольше, квартирке, шла веселая, иногда шумная жизнь, с хлопотами, смехом, набегами мальчиков — товарищей маленького сына Маргариты Николаевны, воркотней старушки няни, хозяйственными заботами… У нее — тишина; редко — чтение вслух, иногда — беседа, иногда — урок.

* * *

Когда я впервые встретилась с Бутовой в Москве, в доме Саниных, мне невольно вспомнились некрасовские строки о русской женщине:

Коня на скаку остановит,
В горящую избу войдет!

А кто видел ее каких-нибудь десять лет спустя — тонкую, как тень, склоненную, в длинных серых одеждах, с невыразимо печальными глазами — тот только мог понять, что из нее сделала жизнь, вернее, что из нее сделал театр — ее храм, ее любовь единая, ее беспощадный враг.

История сценического пути Бутовой и созданных ею ролей есть, в сущности, не что иное, как сплошной мартиролог.

Вот передо мною карточка ее — Анисья из «Власти тьмы». В последнем акте. Великолепные глаза, рассыпавшиеся толстые косы, классическая линия груди под холщовой рубашкой…

Следующая карточка — Кальпурния в «Юлии Цезаре» — трагическая маска, римская голова патрицианки в сложной прическе, точно с бюста римской императрицы в музее. Куда

девалась волжская девушка?

Одних этих фотографий довольно, чтобы сказать, что могла дать такая актриса.

После созданной ею Анисьи можно было ожидать роль Лизаветы в «Горькой судьбине» — ей пророчили карьеру Стрепетовой.

Но Художественный театр, который обычно не останавливался перед несоответствием внешности актрисы или актера с общепринятым представлением о роли и не боялся отступать от шаблона, гордясь этим, не затруднившись дать играть Антигону простой, не красивой, а только бесконечно милой «тургеневской» девушке — Савицкой, вдруг в случае с Надеждой Сергеевной нашел, что ее внешность и данные не подходят к молодым ролям, и определенно перевел ее на роли старух.

Как и под чьим влиянием это случилось, остается загадкой, ответ на которую был скрыт глубоко в сердце самой Надежды Сергеевны. Я не считаю себя вправе разгадывать ее, но так вышло.

Ей дали играть Суру в «Анатэме» Андреева, старуху Бранд в «Бранде», Пошлепкину в «Ревизоре», капитаншу в «Карамазовых», Ставрогину в «Бесах», Манефу в «На всякого мудреца…»

Глубокое и страшное несоответствие было между Бутовой, ее внешностью, ее богатой душой, ее темпераментом и этими образами отживших, потухших женщин.

Я сказала — «темперамент» Бутовой и подчеркиваю это. Несмотря на ее внешний по большей части тихий облик, природа вложила в нее пылкий, настоящий темперамент, не только проявлявшийся на сцене, но и в жизни, иногда уносивший ее, как вихрь. Стоило посмотреть на нее, например, когда кто-нибудь нападал на ее кумира — Художественный театр — или насмехался над чем-нибудь, что ей дорого, или обижал беззащитного. Она метала молнии, забывала всякую сдержанность в припадке гнева, так что потом ей самой становилось стыдно, и она говорила: «Что поделаешь? Видно, предок мой, волжский разбойник, разбушевался!» И сознавалась мне, что боится «гневливости» в сердце своем.

Но по стремлению к самосовершенствованию она напоминала мне Толстого.

Я не пишу трактата о морали и не стану вдаваться в принципиальные рассуждения, что лучше: старание развивать свою индивидуальность, хотя бы в ущерб другим, или старание убивать ее, хотя бы в ущерб себе. Но отмечаю факт, что Надежда Сергеевна, чуждая всякого самомнения и самонадеянности, приняла вердикт театра как окончательный: не пробовала

проверять его, протестовать, не ушла в провинцию, куда ее звали, осталась в Художественном театре и отдала ему свою жизнь.

Ужасно для женщины не жить с любимым человеком. На стократ ужаснее жить с нелюбимым! Вот такой «жизнью с нелюбимым» стало для Надежды Сергеевны ее сценическое искусство. И при этом безропотной жизнью.

Необходимость менять голос, походку, жесты, мимику — все это роковым образом отзывалось на ней. Согнулись плечи от постоянного изображения старости, медлительней стала легкая походка, глуше и сдержаннее голос, привыкший постоянно тушить звук и заглушать металл. Даже мускулы лица принимали часто по привычке особое, скорбное выражение.

И все же молодости не прогнать было насильно. Иногда, когда она одевалась и входила куда-нибудь в концертный зал, в гостиную в одежде, падавшей особенно музыкальными складками, когда она была оживлена и ее волосы особенно буйно завивались, словно той же силой скрученные, что завивает буйные побеги хмеля и виноградных лоз, когда ее глаза сияли, как живые сапфиры, — люди, встречавшие ее впервые не на сцене, останавливались в изумлении и спрашивали: «Неужели это Бутова?»

Но она верила тому, что у нее «несценическая наружность», что она некрасива. Или делала вид, что верила, или, действительно, какой-то гипноз застилал ее собственные глаза, но этого больного места нельзя было касаться.

Помню, в один из ее приездов уже в Петербург, мы ехали с ней на какой-то банкет, который давали Художественному театру. На ней было серебристо-серое платье, ее обычного фасона (свободно падающие складки и никаких отделок), только на плечах легкий шарф чудесного лимонно-желтого цвета, с тяжелой бахромой, тоже спадающий благодаря этой тяжести необыкновенно красиво. Она была удивительно интересна.

А у меня на столе как раз стояли примулы такого же лимонного цвета. Я взяла пучок и хотела ей приколоть к поясу. Она долго отнекивалась, а я настаивала, не понимая причины отказа. У нее вдруг брызнули слезы из глаз, и она воскликнула: «Да пойми ты, ведь ты мертвой цветы приносишь! Меня — украшать!»

И столько в этом было отчаяния и такая уверенность в том, что она говорила, что я бросила цветы и невольно замолчала.

Эти мысли роковым образом лишали ее веры в себя, в свое право на счастье, радость, красоту… Они преждевременно угашали ее молодость и точно набрасывали траурную дымку на ее жизнь.

«Не знаю, не знаю, куда девался мой свет? — горестно вопрошала она. — Тот свет, что для каждого человека освещает его будущее?»

Она не верила в свое будущее, не верила в то, что оно может быть у нее: «Твои письма из Мариок опять напоминают мне о надежде, что воскресла было во мне при встрече с тобой когда-то, — надежда на возможность возврата живой жизни. Но из пепла дерева не сделаешь. Если бы у меня хоть сохранился интерес к тому, что такое я среди других людей!»

У нее не было этого интереса. Только потому, что тем, чем она хотела и должна была быть, ей стать не дали, а иным она бессознательно не хотела быть. Но, как я ни старалась разжечь в ней огонь протеста и борьбы, она не поддавалась этому…

Конечно, такой отказ от борьбы больше всего объяснялся болезнью, и в ней все сильнее преобладало чувство усталости: «Я устала, устала… А сердце большое и, кажется, ему тесно, но не больно».

Она с печальной улыбкой смотрела на мои попытки как-то, чем-то оживить и скрасить ее жизнь и только говорила мне: «Чем меньше во мне живого, тем радостнее мне твоя жизнь!»

Ее жизнь становилась все безрадостнее, потому что с каждым годом безрадостнее становилась для нее работа. А работа для нее была прежде всего смыслом существования. Да и стоит мне вспомнить, как она относилась к моей работе, чтобы ясно было, что для нее могло быть в созвучной и желанной работе, не той насильственной, которую подсовывала жизнь. Она писала:

«Ты работаешь, и мне не хочется нарушать твои часы сосредоточенности и, если бы умела, — писала бы тебе шепотом! Работай, работай. Пусть рука помогает мысли, мысль служит сердцу, а оно стучит, стучит и прошлым, и настоящим, и тем, что будет, и тем, чего не было. Пусть эта работа не пугает тебя ничем. Пусть твое творчество зазвучит всеми чувствами и любви, и страха перед человеком за любовь, и ужасом смерти…» (Я писала тогда мои новеллы «Сказания о любви». — *Т.Щ-К.)* «Пусть все чувства твои пройдут весь путь в полную силу, и он зарастет цветами красоты. А результатом этих чувств будет радость».

«Через работу мы протягиваем руки к общей человеческой жизни…»

Но иначе приходилось ей писать мне о своей работе в театре: «В театре работа продолжает быть для меня и трудной, и волнующей. Верно, есть во мне что-то нескладное, настроенное на другой лад, чем у людей. Им трудно со мной, мне непонятно с ними. А в нашей работе, где нет молчанья, где все на счету, это создает обостренность отношений». «Душа болит за роль… Та,

что хочу, как мираж ускользает, а память и сценическая привычка подсказывают мне ненужное, неверное».

Так «душа болела» у нее за все роли просто потому, что все эти роли были для нее как тяжелая болезнь. Она стремилась сделать из них все, что могла, скрывая от самой себя свою нелюбовь к ним.

Подходила Надежда Сергеевна к ролям не с внешнего образа. Так, например, перед «Анатэмой» она уехала в какое-то маленькое еврейское местечко и долго жила там. Но где другая актриса остановилась бы на изучении типичных старых еврейских женщин и постаралась бы дать по возможности характерную фигуру? Бутова вглядывалась в жизнь и переживала трагедию «черты оседлости», что оставило большой след на всем ее мировоззрении.

«Упорно вижу то, что совсем не нужно мне для роли, и оно не дает мне покоя», — писала она мне оттуда. Реальная трагедия жизни казалась ей куда значительнее андреевской пьесы. Работа над Сурой давалась ей трудно.

«Работа моя продолжает меня огорчать. Меня страшит то, что мои желания не выливаются у меня во внешний образ, доходящий до других. Ушла куда-то смелость, ушла способность. Не утешай меня: я не так огорчена, чтобы оправдываться причинами, утешаться надеждами. Хочу лишь побороть в себе то, что мешает мне, что мешает и другим. Но как мне завидно смотреть на Качалова! Он думает только о том, как лучше, как тоньше выразить, и его желание недолго ждет результатов намерений его».

«Верно, физическая усталость наступила, ибо я глуха и слепа внутренне. Равнодушная прихожу на репетицию и такая же ухожу оттуда, хотя работа тоскует по моей бодрости. Верно, плохая выйдет Сура. Что делать? Самой с собой труднее ладить, чем с чужим капризным ребенком».

«Спектакль решили отложить до 2 октября. Я была бы очень рада этому. 30-го мне страшно. Очень многого не успею сделать, не успею нужного и спешного закончить, а не хочется запыхавшись прийти на сцену первого спектакля».

«Как трудно с костюмом Суры. Трудно сладить с богатством — и не хочется мне подобного богатства, — а впечатление богатства трудно уловить, да еще недавнего, безвкусного богатства…»

После генеральной репетиции она писала: «Порою — и часто — казалось, что публике несносно слушать слова, и она ненавидит нас. Я была как деревянная. То ли, что публика мрачной стеной надвинулась как-то перед рампу и было как-то

стыдно ее взглядов, то ли мешали перемены, которые внес автор, но было тревожно и тяжело…»

Довольно этих слов: «куда-то ушедшая молодость», эта «глухота и слепота внутренняя», этот «стыд от взглядов публики» и ощущение ее «ненависти», — чтобы понять, какой мучительной операцией, каким насилием над собой была для нее эта роль.

Да и не одна эта, а все роли.

Вот несколько отрывков из ее писем (не в хронологическом порядке):

«Я пришла с репетиции «Бранда». Волновалась несносно. Говорят, что грим чудесный, что есть сильные места. Но я сама себе мешала». …«Бранд» заворожил меня. Если бы у меня были нужные мне возможности, я бы, кажется, сделала что-то значительное из старухи Бранд. Очень трудно писать рассказ (она намекает на эпизодичность роли. — *Т.Щ.-К.)*. Я, верно, больше роман писать могу: для рассказа нет изящества, нет сдержанности. Константин Сергеевич говорил много хорошего, интересного, но и обязывающего. Он говорил, что у меня запаса внутри больше, чем умения передать то, что нужно, что хочу, — образ является недоделанным и слишком сложным внутри. Вообще же у меня чувство, что я была на свидании с любимым человеком, но всего на пять минут на перепутье. Иду играть с волнением, с желанием принести новое в роль».

После генеральной репетиции: «Бранда» я играла, как во сне. Голос казался несносно грубым. Хотелось молча играть. А разве это можно?»

После спектакля: «Я лично играла нехорошо. Не было внутреннего порядка. А это нелегко, неудобно, неудалимо. Но удался внешний образ: как скала из скалы».

«…Дарю тебе скорбь старухи Бранд, похоронившей под заветным камнем — накопления ценностей — сердце и душу женщины. Дарю тебе ее…»

Отрывки о «Бранде» требуют пояснения. Она сознавалась мне, что «Бранд» заворожил ее и что ее преследует недоступная мечта: сыграть Агнес. Вместо этого ей надо было в этой же пьесе играть старуху Бранд. Это, если продолжать мое сравнение, уже не только «жить с нелюбимым», но видеть, как любовью любимого наслаждается другая. Только художник может понять, какая в этом мука, какая скорбь для артистки, «под тяжелым камнем похоронившей сердце и душу свою».

«Ревизор». «Вечером я играла с двух репетиций Пошлепкину. Не ушла я от нее… Или она от меня. Пропищала я все же по-своему — и плохо. По внешности: куриная нога, обглоданная и брошенная под крыльцо. По тону: просительница, слесарша,

поломойка у батюшки и урядника уездного городишки. Бранные слова говорю как степень огорчения и степень сокращенности лексикона своих слов. Смешно, говорят, очень. Но, по-моему, играла несдержанно, унизительно…»

«Карамазовы». «Я чувствую себя неспокойно: ведь опять старуха, и с вывихом. Вывихнуть-то я ее вывихнула, а вот в ту ли сторону — не знаю…»

«Бесы». «За Варвару Петровну меня следовало бы привлечь к судебной ответственности и, может быть, за умышленное преступление…»

Я должна тут сказать, что такое недовольство собой не мешало тому, что все эти нелюбимые ею роли выходили у нее всегда удачно. Ее работа, убивавшая ее как личность и как артистку, служила только к лишней славе театра.

Пурпурная мантия театра часто бывает окрашена кровью сердца настоящих артистов, может быть, она потому так ярка и красива.

Одной из ролей Надежды Сергеевны, произведшей буквально сенсацию, была Манефа из «На всякого мудреца довольно простоты» Островского. Правда, она ее играла изумительно. И это было страшно.

После генеральной репетиции она писала: «Манефа не удалась. Костюм не слился с лицом и с тоном. Я рассчитывала на смешное, не утрированное, а вышло грустно-красивое, нестеровское. При этом я еще в третьем акте, вероятно, уже устала, хохотала в голос, остановила репетицию. Товарищи сердились, а я огорчалась бесполезно».

«Нестеровское» в костюме изменить удалось, но зато «смешным» сделать образ Манефы не удалось. В ее Манефе было что-то жуткое, точно вся распутинская Россия олицетворилась в этом незабываемом образе страшной и наглой кликуши. Но это уже был не Островский, а Достоевский. Жутко и мучительно было смотреть на искаженное лицо Бутовой, и, когда я после спектакля пришла к ней в уборную, я не могла поднять на нее глаз. Только когда она разгримировалась и я увидала перед собой ее целомудренное, печальное лицо, я поняла, что с ней сделали.

Мы ехали домой. Она потом часто с грустным юмором рассказывала близким, как я долго молчала. Она, наконец, спросила меня:

— Ну, как же я играла?

Я ответила:

— Замечательно! — И потом, после паузы, не сдержавшись, горько расплакалась.

Н.С. редко отмечала, когда ее хвалили, точно эти похвалы не

за любимое не удовлетворяли ее. Помню, только раз она мне написала: «Сегодня Никиш смотрел «Анатэму». Никиш сказал обо мне, что он все понял, — не надо слов. Удивился, когда ему сказали, что я молода. «Надо было жить долгую жизнь, — сказал он, — чтобы знать великую скорбь утраты смысла жизни».

А вот одна из самых печальных страниц ее деятельности, которой я и закончу рассказ о ее сценической карьере.

Письмо ее: «Сегодня неожиданно пришла ко мне радость: возможность сыграть Ольгу в «Трех сестрах», в субботу 12-го. Не знаю, как выпутаюсь, — костюм, слова, чувства… Прошу тебя, пожелай мне…»

Больше даже она ничего не могла написать.

И вот она сыграла Ольгу — с волнением и на этот раз с великой радостью: «Три сестры» принесли мне дерево сирени в цвету — высокое, выше меня… И белых роз. Посылаю тебе одну из сестер их. Перевязаны они оранжевой лентой». (Это был ее любимый цвет; она говорила, что в нем солнце, и хотя не носила его, так как всегда носила только белые или скромные цвета, но в комнате у нее постоянно был какой-нибудь бант или лоскуток, «поймавший солнце».) «…И написаны чудные слова: «Н. С. Бутовой, за светлый, нежный образ Ольги от почитателей ее творчества. Прекрасному видению — Ольге». Сегодня смотрела М. П. Чехова. Мне бы ужасно хотелось знать ее впечатление. Попробую завтра спросить, да боюсь, не скажет всего. Вернулась домой: не сплю, думаю и иду к тебе, родная. Уже весенние звезды высокой ночью, уже весна с юга и где-то расцветают розы и сирень. Боже мой, боже мой!.. И для меня цветет нежность в душах людей!»

Ее трепетной радости не суждено было быть долговечной. Разговор с дирекцией сразу разбил ее проснувшуюся надежду, что с нее снимут гнет «старух» и дадут ей, наконец, выступить в ролях, более близких ее душе.

«…Была у Владимира Ивановича, разговаривали. Все хорошо… Все, как нужно. И как может быть. Напишу подробно, когда соображусь. А сейчас — сумбурно. Много все же неожиданного. Хотя все по-старому».

Я сразу поняла, что что-то ударило ее. «Два дня были для меня тяжелые — не могла написать тебе. Владимир Иванович говорил чудесно: говорил все хорошее, что можно сказать актрисе. Но в общем сказал, что Ольга — не мое дело. Что здесь мое дарование сковано и неприложимо. Я говорила о своем горе, о своей надежде, что недостатки мои для этих ролей могут быть удалены… Он глубоко сочувствовал моей дисгармонии желаний и возможностей, но изменить это все не в моей и не в его власти.

Я сознаю, что он глубоко прав. Но трудно, трудно похоронить возможное для всех — недоступное для меня».

Это единственный намек на протест, проснувшийся у нее. Почему же это возможно для всех и недоступно для нее? Где сказано, что, например, Ольга должна быть красива конфетно и говорить серебристым голосом? Почему, наконец, ее «бытовой оттенок голоса и глуховатый тембр», которые ей ставились в главную вину, ей мешали, а другим артисткам не менее бытовой говор не мешал играть даже Ибсена? Все это делало больно.

Решение взять у нее Ольгу, которая после Савицкой по праву принадлежала ей, вызвало протесты в среде молодежи, волнение среди учениц и почитателей. Возник план у молодежи написать письмо в дирекцию театра с просьбой оставить роль за ней. Собрано было множество подписей. Но, случайно узнав об этом, Надежда Сергеевна категорически запретила делать что-либо подобное. Она писала мне по этому поводу: «Смешные… Разве это может изменить что-нибудь?» Но была глубоко тронута этим доказательством любви к ней.

Это был ее последний разговор с театром на эти темы. Она с тех пор добровольно убила в себе даже мечту.

Она писала мне: «Я видела сон… Пора проснуться и не обманываться видением. Радоваться, что оно было, но и не падать духом от неизбежного — необходимого».

Она почти отошла от сцены: занялась преподаванием, режиссированием. «Усталость режиссера — не усталость актера, — говорила она, — и первая мне много легче». Она старалась найти в этом смысл своей работы в театре. Но постепенно отходила чувством от него, так как он не дал ей того удовлетворения, какого она жаждала, тоскующая по достижениям и свершениям.

Печальные часы переживала она: «Вечером я пошла в театр. Не знаю, зачем? Как ходят на ту улицу, к тому дому, где жила дорогая жизнь, взявшая твою жизнь… В этом году исполнилось ровно десять лет, что я в Москве. Пришла в театр. Там, как десять лет назад, — чужие люди. Тогда все были чужие, а теперь новые. «Мизерере» шло. Участвует всё молодежь… Походила, поглядела… и ушла».

Так она все больше уходила в одиночество свое, «покинутая любимым», и, наконец, совсем ушла из жизни, не дав искусству всего, что обещала, не свершив и жизни женщины, не оставив ребенка, — она, так любившая детей, видевшая в них «прекрасную тайну мира».

Она, награжденная всеми богатствами, которые могут быть у женщины: талантом, умом, очарованием, даром деятельной

любви, — ушла из жизни нищей.

Сколько возможностей было заложено в ней, какой большой артисткой она могла стать! Ей не удалось это потому, что она слишком себя забывала. Настоящее, совершенное искусство достигается лишь тогда, когда у художника полная гармония между тем, что он дает и что он берет от жизни…

Александринский театр

Когда я мысленно оглядываюсь назад на интеллигенцию конца прошлого и начала нынешнего века — интеллигенцию дореволюционную, — я легче могу дать себе отчет в ее типических свойствах, чем тогда, когда я сама составляла часть ее. Теперь мне ясно, что тогдашняя интеллигенция резко разделялась на два лагеря, хотя каждый имел еще много подразделений; но главные два течения были революционное и реакционное. Третьего не было.

Одна часть общества, которую я определяю как революционную, заключала в себе множество направлений, особенностей и отличий. Тут были эмигранты, подпольные работники, люди, жертвовавшие своей жизнью и свободой за общее дело, были и рядовые маленькие работники революции, предоставлявшие свои квартиры под собрания, участвовавшие в нелегальных концертах, помогавшие политическому Красному Кресту, наконец, сюда же примыкали просто сочувствующие. Эта часть интеллигенции ставила во главу угла вопросы интересов страны, работала на этом поприще и с этой точки зрения расценивала все происходившее в России. Многие по-настоящему болели болью страны, откликались на все ее страдания и тяготы и смутно или определенно (каждый по разумению) предчувствовали, что мы стоим на рубеже великих событий.

Другую часть составляли прежде всего активные представители правых направлений: меньшинство — из убеждения, большинство — из-за выгоды, так как тогда выгодно было быть монархистом и даже черносотенцем. Затем — люди, которые, подобно страусам, зарывающим головы в песок в убеждении, что их тогда не видят, жили, не отдавая себе отчета в происходящем. Они закрывали глаза на все, что творилось в России. Некоторые из них уходили, как они сами выражались, в «башню из слоновой кости», отмежевывались от «обывателя» и считали себя выше и достойнее остальных. Они не без презрения или, в лучшем случае, снисходительной насмешки относились к «революционерам», интересуясь только проявлениями своего крайнего индивидуализма. И тут были свои градации: начиная с талантливых поэтов и художников, кончая пошлыми посетителями фарсов и злачных мест. Но буквально все профессии можно было распределить по этому признаку: среди адвокатов были политические защитники и просто наживавшие себе состояние дельцы, среди артистов — дававшие у себя приют нелегальным и читавшие запрещенные стихи и такие, которые

кутили ночи напролет в компании великих князей. Литераторы и поэты резче, чем кто-либо, выявляли свою принадлежность к тому или другому лагерю. Начиная с великого Льва Толстого с его «Не могу молчать» и чистейшего В. Короленко, защитника всех угнетенных, и кончая утонченными Гиппиус и Мережковским с их «потусторонними» стихами и, наконец, футуристами, изобретавшими нечленораздельный язык, самые различные течения, всевозможные кружки, даже враждовавшие между собой, все-таки несомненно тяготели к одной из двух главных ветвей. И тут были разветвления: среди писателей, признававших только «искусство для искусства», возникало богоискательство, пробивалась антропософия или теософия, в свою очередь также враждовавшие между собой.

Я никогда не примыкала ни к одному литературному кружку, если не считать в ранней молодости московского кружка «Русских ведомостей» и «Русской мысли», была как бы «беззаконной кометой в кругу расчисленных светил», но по воспитанию и по окружению тяготела к первой группе, и моя деятельность подтверждала это.

Но не без интереса я наблюдала и за второй группой, хотя мне была и неприятна эта нереальная или стремившаяся быть нереальной жизнь, которую себе устраивали писатели этой группы. В этих кружках старались блеснуть оригинальностью, инфернальностью, писали и говорили о черных мессах, об обществе Розового креста, или богини «Зги». Особенно окружен был ореолом сатанинского духа Ф. К. Сологуб. Он в своей поэзии ударился в садизм, в сатанизм, в обществе держал себя молчаливо и таинственно, как тот, кому «открыто незримое». Я помню, с каким волнением и предвкушением чего-то жуткого я поехала к ним (он был женат на переводчице и журналистке А. Чеботаревской) и попала в маленькую квартирку у Пяти Углов, меблированную, как тысячи подобных квартир петербургских зубных врачей или бухгалтеров, за столом сидели «приличные люди», какие-то издатели, адвокаты, доктора, нарядные дамы, угощались холодной телятиной и чаем с пастилой и пряниками, и дальше веселых анекдотов никто не шел…

Помню, как-то мне пришлось побывать у Тэффи, сестры покойной Лохвицкой, тоже поэтессы, хотя и не равной сестре, позже нашедшей себя в сатирическом жанре. Она жила где-то на Лиговке, в более чем скромных меблированных комнатах «у чухонки». В ее комнатушке стоял диван, из которого вылезали конский волос и мочала, на столе шипел плохо вычищенный самовар и лежали в бумаге сыр, масло и колбаса — по-студенчески. Сама хозяйка в красном бумазейном капоте, с

короткими рукавами, открывавшими очень красивые руки, полулежала на диване, а у ног ее в позе Гамлета лежал влюбленный в нее молодой критик. Она закинула руки за голову и сквозь зубы процедила замирающим тоном: «Я люблю купаться в жемчугах».

Я помню, как меня поразило несоответствие обстановки и слов. Она даже не подумала сказать «мне хотелось бы» или «я любила бы», вообще употребить условное наклонение: она наивно и просто заявила, что она любит купаться в жемчугах… Я могла только «позавидовать» силе ее воображения…

Среди артистов было немного принадлежавших к первой группе, ведь актеры того времени большей частью были аполитичны. Такие, как, например, Ходотов, артист Александринского театра, душой примыкавший к первой группе, были редкостью. Об актрисах уж и не говорю. Их целиком поглощала лихорадочная закулисная жизнь. Большинство актрис, особенно служивших в казенных театрах, делили свою жизнь между сценой и светскими развлечениями. Многие были замужем за чиновниками и даже сановниками. Пример светских дам, а еще более актрис Михайловского французского театра, заставлял их очень заботиться о своих туалетах, приемах и выездах, чтобы не ударить лицом в грязь. Некоторые жили с большой роскошью: свои особняки, лакеи в ливреях, у звонков кнопки из сапфиров и брильянтов, уютные надушенные кареты, ковры, в которых утопала нога, ландыши и розы в январе. Ясно, что при этом судьбы России мало их беспокоили. Некоторых тянуло к «искусству для искусства», и в концертах они читали изысканные вещи, ударялись в декадентство и, подобно Гиппиус, восклицали:

…Я хочу того, чего нет на свете,
Чего нет на свете!

Все это относится главным образом к Петербургу, о котором я сейчас пишу.

«На полдороге моей жизни», как говорит Данте, я вышла замуж и окончательно переехала в Петербург. После моего замужества я даже в течение нескольких лет не была в Москве: новые переживания, устройство своего угла, совпавшее с японской войной и первой революцией, затем новые обязанности, кроме того, частые поездки за границу с мужем, так же страстно любившим путешествовать, как и я, — все это мешало отдавать время, как прежде, постоянным перелетам из Москвы в Петербург и обратно.

Связи с Москвой я не теряла никогда, работала, как прежде, в

московских журналах и газетах, книги свои большей частью издавала в Москве и пьесы ставила там, но, например, случилось так, что первая моя большая пьеса — «Одна из них», — поставленная у Корша, прошла без моего присутствия: мне в это время делали операцию аппендицита, и я, лежа в постели, читала рецензии о первом спектакле и письма моих московских друзей…

Тревожными были первые месяцы и годы нашей жизни. Мужу как прапорщику запаса предстояло идти на фронт. Я прошла краткие курсы сестер милосердия, чтобы ехать с ним. Но его освободили из-за болезни сердца. Потом нам пришлось пережить «Кровавое воскресенье». Я помню, как сейчас, этот ужасный день. Темные улицы, кое-где у костров пикеты, разъезжавшие вооруженные казаки… Помню волну общественного негодования, охватившую всех нас и бывшую одним из толчков к позднейшей революции.

Писатель, если только он —
Волна, а океан — Россия,
Не может быть не возмущен,
Когда возмущена стихия…

И я отозвалась на происходившее: из глубины души у меня написалось стихотворение. Оно оказалось одной из наиболее популярных моих вещей. Оно было напечатано за границей, в нелегальном журнале, и в списках (по рукам) обошло весь Петербург и Москву, а потом из него сделали песню, и эта песня распевалась всюду: на фабриках, заводах, на массовках и студенческих сходках. Между прочим, в начале Февральской революции к нам на квартиру пришла группа солдат обыскивать, нет ли оружия. Мы отвечали, что оружия у нас нет, а потом я спросила у старшего, знает ли он песню «От павших твердынь Порт-Артура». Он с суровым недоумением взглянул на меня и сказал: «Понятное дело — знаю». Тогда я назвала себя и сказала, что я автор этой песни. Суровые глаза вдруг смягчились, он махнул рукой, сказал: «Айда, братцы!» — пожал мне руку, и они ушли без обыска.

И теперь еще многие помнят эти стихи, но не знают, что они мои. Вот они:

От павших твердынь Порт-Артура,
С кровавых маньчжурских полей
Калека — солдат истомленный
К семье возвращался своей.

Спешил он жену молодую
И малого сына обнять,
Увидеть любимого брата,
Утешить родимую мать.

Пришел он… в убогом жилище
Ему не узнать ничего —
Другая семья там ютится —
Чужие встречают его.

И стиснула сердце тревога:
«Вернулся я, видно, не в срок…»
— Скажите, не знаете ль, братцы,
Где мать, где жена, где сынок?

— Жена твоя… Сядь, отдохни-ка:
Небось, твои раны болят?
— Скажите скорее мне правду,
Всю правду! — Мужайся, солдат…

Толпа изнуренных рабочих
Решила пойти ко дворцу:
Защиты просить — с челобитной,
К царю, как «к родному отцу».

Надев свое лучшее платье,
С толпою пошла и она —
И насмерть зарублена шашкой
Твоя молодая жена!

— Но где же остался мой мальчик,
Сынок мой?.. — Мужайся, солдат…
Твой сын в Александровском парке
Был пулею с дерева снят.

— Где мать? — Помолиться к Казанской
Старушка твоя побрела;
Избита казацкой нагайкой,
До ночи едва дожила.

— Не все ж еще взято судьбою:
Остался единственный брат —
Моряк, молодец и красавец.
Где брат мой? — Мужайся, солдат!

— Неужто и брата не стало?
Погиб, знать, в неравном бою?
— О, нет! Не сложил у Цусимы
Он жизнь молодую свою.

Убит он у Черного моря,
Где их броненосец стоит,
За то, что сражался за правду,
Своим офицером убит!

Ни слова солдат не ответил,
Лишь к небу он поднял глаза:
Была в них великая клятва
И будущей мести гроза!

Эти стихи не отступили от правды в описании событий: правдой оказалась и их последняя строка. Несмотря на запрещение, они повсеместно читались в концертах и всегда находили большой отклик.

* * *

Прожив в Петербурге тридцать пять лет, я постоянно ставила там мои пьесы, как переводные, так и оригинальные. Ставила их и в Александринском театре и обязана ему, пожалуй, самыми моими значительными успехами. Как ни странно, однако я никогда не могла смотреть на Александринский театр как на нечто родное мне и неотъемлемое от меня, как смотрела на московский Малый. И с артистами Александринского театра, хотя со многими из них у меня были хорошие отношения, я была «знакома», но не дружна: мои дружбы оставались в Москве. Причиной этому были отчасти условия жизни, отчасти же характер артистической семьи Петербурга. К светской жизни у меня никогда не было тяготения, а официальные визиты, приемные дни — все это входило в ритуал существования петербургских артисток, и той простоты отношений, какая была в Москве, там ждать было нельзя.

Должна я сознаться, раз уж пишу о той роли, которую театр играл в моей жизни, что и как театр Александринский не давал мне того наслаждения, тех радостей, какие давал Малый, но и то сказать — в Малый я попала в юности, в нем воспитался мой

вкус, он имел огромное влияние на все мои взгляды и убеждения. К Александринскому я подошла уже сложившимся человеком, и там учиться мне было нечему. Кроме того, кто испытал счастье видеть Ермолову в ее расцвете, никогда не мог бы удовлетвориться Савиной, олицетворявшей душу Александринского театра. Савина была прекрасная артистка, об этом и спорить нельзя, но ни трагедия, ни даже сильная драма не были в ее средствах, и, когда она бралась за них, она была не на месте. Невольные сравнения с Ермоловой еще подтверждали это: стоило сравнить их, например, в «Татьяне Репиной», чтобы понять, насколько глубже и человечнее была московская артистка. Недаром кто-то сказал, что, в то время как Ермолова всегда является защитницей своих героинь, Савина всегда их обвинительница. Смотря на нее в ермоловских ролях, я невольно вспоминала Ермолову. Я знаю, что этого не следовало делать и надо было брать Савину такой, какой она была, но ничего из этого не выходило. Так, я думаю, человек, привыкший к горному воздуху, плохо чувствует себя в долинах. Я слушала голос Савиной и вспоминала голос Ермоловой. Один звук этого голоса облагораживал каждое сказанное слово: голос Савиной, с резким носовым оттенком, каждому слову придавал какой-то привкус иронии и насмешки, даже в драматических местах. Савина могла быть обольстительной, несмотря на то, что красивой назвать ее было нельзя. Но той классической гармонии, которая чаровала в Ермоловой, у нее не было. Игра ее доставляла огромное удовольствие: у Савиной был блестящий вкус, темперамент, живость, простота, но она не волновала и не очищала души. Словом, она была прелестна в своем роде, но это был не тот род, который нужен был моим восприятиям искусства.

Невольно я сравнивала и в жизни этих артисток. Сама Савина, побывав в Москве, с насмешливой улыбкой говорила слегка в нос: «Да что же это за актрисы здесь? Какие-то монашки… Сидят у печки и грызут орехи!» Так ее поразил уединенный и скромный образ жизни Ермоловой, Лешковской, у которых она была с визитами.

Вспоминала я отношение Ермоловой к молодежи, к тем артисткам, в которых она могла бы видеть соперниц. Сколько было в ней доброты, какая неподдельная радость, когда кто-нибудь из них хорошо сыграет роль, в которой когда-то блистала она! А Савина, при всей ее, несомненно, существовавшей доброте, выражавшейся, например, в ее заботах об «отыгравших», об убежище для престарелых артистов, созданном ее руками, к товарищам по сцене могла питать хорошие чувства, только если они были не опасны для нее. Старухи и старики из убежища

молились на нее, но молодежь побаивалась, и не без основания. Стоило вспомнить ее прием Комиссаржевской. Савина была остроумна, зла на язык, остроты ее часто были метки. Комиссаржевскую она прозвала «девочка с арфой» и «фиалка с барабанным боем», намекая на ее трогательную наружность и якобы любовь к рекламе, в которой винила ее. Она была одной из главных причин, что Комиссаржевская ушла из Александринского театра.

Поставленная в Москве, моя пьеса «Одна из них» была моей первой пробой «большой» пьесы — до тех пор я отваживалась только на одноактные картинки. Эта пьеса была, в сущности, тоже только рядом картин, показывавших, как одна из тысяч обыкновенных девушек, растущих в интеллигентных семьях, благодаря полному отсутствию смысла жизни, расхлябанности семьи и слякотности среды, при хороших способностях и возможностях сбивается с пути и гибнет за кулисами жалкого провинциального театра. История была не новая, но, может быть, именно потому, что в большинстве московских «интеллигентских» семей все подмеченные мной неполадки были налицо, она заинтересовала публику, пьеса делала полные сборы, вызывала разговоры, всем казалось, что они узнают в героях пьесы тех или иных своих знакомых, и друзья посылали мне радостные телеграммы. Я увидала пьесу уже на второй год после того, как ее поставили. У Корша она разошлась очень хорошо, особенно были хороши Б. С. Борисов в роли легкомысленного жуира-отца, Ю. В. Васильева — в роли бесхарактерной, несчастной матери, М. М. Блюменталь-Тамарина — в роли комической старухи; в эпизодической роли старой театральной сторожихи необычайно трогала Виндинг.

Следующая моя большая пьеса «Счастливая женщина» тоже прошла в Москве. Этой пьесе и везло и не везло. Южин хотел ее ставить в Малом театре, но начальство запретило из-за «левого направления». Для этой пьесы я воспользовалась моими наблюдениями петербургской жизни. Это рассказ о том, как светская, очаровательная «счастливая женщина» проглядела, что ее юный сын-студент стал революционером, и опомнилась только тогда, когда его сослали в Сибирь. Тут в ней проснулось чувство, и из счастливой женщины она стала несчастной матерью. Она сталкивается со всевозможными разочарованиями, начиная с того, что ее страстный поклонник — министр, посвящавший ей стихи и преследовавший ее своей любовью, делается недоступным, не желая ей помочь в таком деле, и кончая тем, что преданная горничная в последнюю минуту отказывается сопровождать ее в поездку. Она все же, против желания мужа,

советов друзей, уговоров, едет к сыну, но застает его уже умирающим. Так первоначально кончалась пьеса. Тут вышла любопытная вещь. Пьесу сперва совсем запретили из-за четвертого акта, происходившего в Сибири. Но в это время был в Петербурге «либеральный цензор» — барон Дризен, страстный любитель театра, впоследствии организовавший блеснувший ненадолго «Старинный театр», — вот он-то вступился за пьесу и предложил переделать последний акт. Я его переделала таким образом: действие открывалось отъездом матери в Сибирь. Ей ставят со всех сторон препятствия, но ей все равно. В то время как она уходит к себе для окончательных сборов, на сцене появляются ее подруга, молоденькая журналистка, и приятель, единственные, кто сочувствуют и помогают ей. Из их разговора выясняется, что получена телеграмма от невесты сына, что он умер. Они в отчаянии советуются, как сказать матери эту ужасную весть. Она входит, радостно оживленная, и рассказывает им, что она везет своему Сереже, зовет посмотреть на свои приобретения. Ее приятель, добродушный Павлик, прерывает ее словами:

— Лидия Юрьевна… я должен… должен вам сказать… — и трясущимися руками протягивает ей телеграмму.

Она только с расширенными от ужасного предчувствия глазами спрашивает его:

— Что?.. Что?.. — и хватает телеграмму. Занавес опускается.

Таким образом, конец вышел не банальным и производил сильное впечатление, так как публика знала, что в телеграмме.

С постановкой этой пьесы не обошлось без курьезов. Я приехала только к генеральной репетиции. В то время у Корша был очень бесцветный и малокультурный режиссер, я даже забыла его фамилию. И вот, не имея ни малейшего понятия об образе жизни, привычках и манерах петербургского «большого света» (среда «Анны Карениной»), он ставил пьесу в тонах привычных ему пьес: так, например, пятичасовой чай — «файв'о-клок» — в светском салоне он поставил так, что в гостиной были расставлены маленькие столики и на них были графинчики с рябиновой и закуска, как в московских трактирах, что ему, вероятно, казалось верхом роскоши. В общем, его постановка напоминала известный фельетон, кажется, Дорошевича, как граф описывает именины у бедного учителя: «Лакеи были в потертых ливреях, шампанское — русское», а бедный учитель описывает именины у графа: «Графиня выскочила с засученными рукавами, вся в муке, а граф крикнул ей: «Машенька, я гостя привел, дай-ка водочки да нарежь селедку!»

Мне пришлось быстро переделывать мизансцены, но, к счастью, режиссер был человек кроткий и не противодействовал

мне. Обошлось все хорошо. Героиню играла Эльза Кречетова. Это была красивая молодая женщина, начинавшая свою карьеру. Корш пригласил ее из провинции и дал дебют в «Грозе» — роль, для которой у нее не было никаких данных, и дебют был настолько неудачен, что и она и Корш были в полном отчаянии, и она собиралась уходить от него. Но он решил еще попробовать счастья и предложил ей роль в моей пьесе. Тут выказались все ее данные, она была очень на месте и примирила с собой и публику, и прессу, и Корша. Она смотрела с тех пор на эту роль как на свою спасительницу, и в каждом городе, где она потом гастролировала с труппой Корша, начинала с пьесы «Счастливая женщина», — говоря, что она всегда была для нее счастливой.

Я благодаря этой пьесе получила очень большое нравственное удовлетворение, так называемую «Грибоедовскую премию». Эта премия была установлена Обществом драматических писателей и композиторов (ныне Общество охраны авторских прав) за лучшую пьесу сезона, причем на эту пьесу не было соискания, а жюри само решало, какую пьесу надо признать лучшей. И вот в 1911 году я совершенно неожиданно для себя, что было особенно приятно, получила эту премию.

Любопытно, что в то же время была отмечена еще одна моя работа, но совсем в другом аспекте. Я напечатала книгу «Это было вчера», сборник рассказов из впечатлений о 1904–1905 годах. Меня привлекли к суду «за оскорбление властей». На суд я, по совету моего защитника, так и не явилась. Со мной ничего не сделали, зато книгу мою конфисковали и сожгли. Только благодаря тому, что типографские рабочие умудрились сберечь несколько экземпляров, она имеется у меня. Вот когда я вспомнила строки Некрасова: «Пропала книга, друзья мои…»

«Счастливую женщину» хотел поставить Суворин в своем театре. Но там артистка Миронова, милая, изящная актриса, занимавшая в то время положение премьерши, обиделась, что ей предложили роль матери взрослого сына, и наотрез отказалась. Так пьеса и не пошла. Однако это меня не слишком огорчило — пьеса и так обошла всю Россию, а я как раз в то время написала любимую свою вещь — «Барышня с фиалками», которая была принята в Александринский театр, причем главную роль пожелала играть Мичурина. Меня только попросили для Александринского театра переделать заглавие, так как по заглавию выходило, что главная роль — роль барышни, тогда как надо было подчеркнуть, что не она главное лицо пьесы. Я не спорила, и там пьеса шла под названием «Кулисы», тогда как в Москве и по всей провинции за ней оставалось название «Барышня с фиалками».

Постановка «Кулис» в Александринском театре — одно из моих самых счастливых воспоминаний. Какие-то милые пустяки все время сопровождали мою работу над этой пьесой. Помню, как раз ночью я проснулась оттого, что какой-то вкрадчивый голос говорил мне над самым ухом:

— Вы ошиблись — Лесновскую зовут не Ирина Александровна, а Марина Александровна… — и как я вскочила, подбежала к столу и спросонья переменила в списке действующих лиц одно имя на другое, а утром долго не могла понять, когда я это сделала. Потом помню, когда я окончила пьесу, некоторые друзья стали меня просить устроить им чтение. Я никому не говорила названия пьесы, но каково же было мое удивление, когда я в этот день почти ото всех, кто должен был быть на чтении, получила корзинки с фиалками, темно-лиловыми и пармскими, из магазина ниццских цветов. Конечно, это объяснялось тем, что тогда был сезон привоза фиалок и что все знали, как я люблю фиалки, но меня это поразило и показалось добрым предзнаменованием. Действительно, пьеса имела большой успех.

Сюжет «Барышни с фиалками» несложен. Как говорит Гейне: «Все это старая сказка, но вечно она нова». Известная провинциальная артистка Лесновская любит видного адвоката Нерадова, интересного, элегантного, не первой молодости человека. Он встречается с юной девушкой Нелли, увлекается ею и становится ее женихом. Его, как говорит его приятель, «на ландыш потянуло»… Лесновская узнает об этом, приходит в отчаяние, мечется, хочет отомстить. Месть представляется легкой: оказывается, что Нелли страстная поклонница Лесновской и каждый день подносит ей фиалки. Лесновская знакомится с ней и в буквальном смысле слова отбивает ее у Нерадова, увлекая предложением пойти на сцену. Нелли расходится с Нерадовым, к которому у нее и не было глубокого чувства, и становится актрисой, а когда Нерадов возвращается к той же Лесновской с раскаянием, у нее уже перегорело ее страдание, и она понимает, что для нее сцена важнее личной жизни. Она без гнева отвергает мольбы его о прощении и, торопясь, чтобы не опоздать в театр, оставляет его горько отомщенным и одиноким. Сюжет был несложен, но картины жизни кулис, актрисы и адвоката нарисованы довольно жизненно, многое взято с натуры.

Роль барышни играла Ведринская, она была в достаточной мере поэтична, но я не совсем такой представляла мою Нелли: хотелось больше простоты и искренности.

В Александринском театре пьеса великолепно разошлась и,

пожалуй, имела самый большой успех из всего, что я написала для сцены. На первом представлении сцена была так заставлена цветами, поднесенными Мичуриной, Ведринской и мне, что мы едва могли пробираться на вызовы. Помню, в одной из ближних лож бледное от волнения лицо моего мужа, его стройную фигуру во фраке, вставшего, чтобы приветствовать меня, когда меня вызвали одну и долго всем театром аплодировали мне, и я чувствовала, что весь этот переполненный избранной публикой Петербурга зал вызывал меня одну и благодарил за мой труд, а мой муж делил мою радостную гордость и радовался больше меня… А потом толпа у автомобиля, у актерского входа, долго приветствовавшая меня, выпрашивая цветок на память… Потом дружеский ужин в «Медведе», тосты, милые лица… Я особенно вспоминала этот счастливый вечер, когда спустя несколько лет видела эту пьесу в Крыму, во время гражданской войны, когда мы случайно застряли там. Был страшный для Ялты холод, дул резкий норд-ост. Провинциальная труппа, молодая, талантливая, упросила меня прийти посмотреть их. Я пошла. В зале все сидели в пальто и калошах, а на сцене актеры играли живо и с увлечением. Т. В. Большакова, последние годы до войны работавшая в Саратовском тюзе, — прекрасная Лесновская, и актриса Цветкова, судьбы которой не знаю, — обаятельная, прелестная Нелли… Я замерзла, а, придя домой, чтобы согреть чайник, долго держала его над керосиновой лампочкой, и передо мной вставал, как сон, тот вечер в Петербурге.

Занятно было, как мы праздновали пятидесятое представление. Опять приходится заметить, что в те времена редко на долю пьес выпадало такое количество представлений за год: новые пьесы ставились часто, и того, что мы видим сейчас, что пьесы идут по сто и больше раз, не бывало.

Я в тот вечер приехала за кулисы, чтобы поздравить актеров. По ходу действия в пьесе есть момент, когда за кулисами предполагается ужин у Лесновской, там сидят гости, а хозяйка в это время на сцене объясняется с Нерадовым, упрекающим ее, что она употребляет во зло свое влияние на Нелли. Декорация была устроена так, что когда отворялись двери налево, то в зале был виден край накрытого стола в предполагавшейся столовой и сидевший там Давыдов, игравший антрепренера, а другого края стола видно не было, и там устроилась я: во время представления мы, действительно, пили чай и беседовали. В это время вдруг мы слышим, как Мичурина, которой надо было кончать сцену, говорит: «Однако я не могу дольше оставаться с вами — у меня сама Татьяна Львовна сидит!» Эта шутка была подхвачена всем залом, и меня стали вызывать, как на премьере… И эту милую

минуту сохранила благодарная память.

В. Н. Давыдов

Владимир Николаевич Давыдов был одним из крупнейших актеров моего времени.

В мою задачу не входит характеристика его творчества, я ограничиваюсь моими личными впечатлениями от встреч с ним, прошедших через всю мою жизнь.

С Давыдовым я познакомилась в ранней юности. Как актера я не раз видела его во время гастрольной поездки, о которой уже писала: он был главной фигурой, и Киев восторгался им. Его привел ко мне его друг Шиловский. Я понимала его значение и несколько робела перед его приходом. Но Шиловский просил меня принять его «поласковее», и я постаралась встретить его спокойно. Он облегчил мне это. Я совсем не нашла в Давыдове «знаменитости», вообще в нем не чувствовалось той подчеркнутости и нарочитости, которую я подмечала в большинстве актеров. Я ведь много видела их в доме Щепкиных, с интересом наблюдала, и меня не могла не поражать их манера «подавать себя». Давыдов совершенно не делал этого, а если делал, то так незаметно, что это выходило вполне естественным. Он был прост и обладал самым редким для актера свойством: был внимателен к окружающему. Во всяком случае, он не выказывал так наивно своего эгоцентризма, как это делает большинство актеров. Он не был красив. Мягкие, округлые черты лица, рано располневшая фигура скорее подходили для комических ролей, но огромный талант заставлял на сцене забывать его неромантическую наружность, и в ролях драматических он захватывал силой искренности и чувства.

Делаю одно замечание, которое поясню в дальнейшем: глаза у него были умные, проницательные, но в них не было ни простоты, ни доброты — была приветливость, но и какая-то настороженность, какая-то точно затаенная мысль. Он был тогда уже не первой молодости, но мне показался пожилым. Одевался он не по-актерски: как-то мешковато сидела на нем пара, замечалось полное отсутствие той элегантности, которая обычно наблюдается у актеров. Как был одет Давыдов, даже нельзя было сказать. Однако, когда он за чаем и за веселым разговором оживился, взял гитару, он вдруг помолодел, заблестел, и стало понятно, что в нем есть свое очарование.

Давыдов стал петь русские песни. Он пел:

Из-под дуба, из-под вяза,
Из-под вязова коренья,
Близ моих ясных очей
Да протекал быстрой ручей.

И хотя он не двигался с места, все в нем играло. То он с вывертом, одним намеком на щегольской жест, показывал, как

Отколь взялся паренек,
Подал девушке платок,

который она уронила в воду. Потом стыдливо, кокетливо пел за девушку:

Спасибо тебе,
Что помог моей беде,

приглашая паренька:

Уж как нынче ввечеру
Приходи к мому двору —

и, хитро успокаивая его, что

Батюшка во хмелю,
А матушка во пиру,

и, наконец, торжествующе уверяя, что сестра —

Та не скажет никому!

В этой песенке была целая сцена, а он и не сдвигался со своего стула. Он с Шиловским пел вперемежку, я наслаждалась и про себя великодушно решала, что Давыдов тоже имеет все права на счастье. Шиловский рассказывал мне, что он влюблен в одну молодую актрису, но что у него большая семья, которую он не может покинуть. Это я вполне понимала, но не видела в этом препятствия к «счастью», в наивности своей полагая, что, кроме любви, другого счастья и не нужно… В семнадцать лет я не отдавала себе отчета, что такое счастье могло совсем не казаться

счастьем пожилому, умученному жизнью человеку. И когда в течение разговора Давыдов сказал, что он «завидует своему другу, нашедшему юную душу, которая его так понимает, что это такое редкое счастье», то я смело спросила его: «Что же мешает вам тоже найти такое счастье?»

Он тяжело вздохнул и сказал по-французски: «А голос рассудка, дитя мое?»

Я засмеялась, сняла с полочки, где стояли мои еще полудетские безделушки, крошечное ведерко из слоновой кости, написала на нем тоже по-французски: «Утопите здесь голос рассудка!» — и подарила ему это ведерко.

Много лет спустя он сказал мне, что никогда не расставался с этим талисманом… Но, боюсь, счастья ему он не принес.

(Не предполагала я тогда, что лет через двадцать буду с ним вместе работать над моей пьесой, на равных правах…)

Два года спустя после нашей первой встречи я гостила летом у художницы Кувшинниковой вместе с Левитаном и моей молоденькой подругой. Это было для меня тяжелое лето. Зимой этого года умерла моя мать, а без меня в Москве скончался Шиловский. Как это бывает, когда не видишь близкого человека в гробу, я не могла вполне осознать этой смерти, но чувство утраты было тяжело, и я была все время в глубокой печали.

Жили мы в очень красивых местах — это озерная часть Новгородской губернии, туда многие художники и артисты ездили летом: снимали старые, запущенные усадьбы и жили в полной тишине. Верстах в пяти от нас, оказалось, снимал и Давыдов с семьей небольшое имение. Жила там его семья, а он наезжал в свободное от гастролей время. Узнав, что я неподалеку, приехал к нам. Из того, как он взял меня за руку, как поглядел мне в глаза, я почувствовала, что он понимает мое горе, и мне стало легко с ним, как с близким. Точно нас соединило что-то, другим неизвестное.

— Помните Киев? — спросил он меня. — Как было хорошо!

Еще бы не помнить тот цветущий май, те песни, ту сирень… Помнила я и ту молодую артистку, в которую он был влюблен. Я знала, что она служит в том же театре, где и он, и что в его жизни нет никаких перемен. И мне было жаль его несбывшейся мечты, как ему, вероятно, было жаль моего исчезнувшего юного счастья.

И странно, мне казалось, что со времени нашей встречи в Киеве прошло много-много тяжелых лет, что это было очень давно…

Мы обещали к нему поехать и несколько раз обменялись посещениями. Я видела его семейство: жена, мальчики, девочки, какие-то старички и старушки, родня, которую он содержал. Про

себя я удивлялась: неужели «голос рассудка» мог заставить его отказаться от счастья во имя вот такой, «наверно, не нужной ему семьи»… В юности мы прямолинейны и беспощадны… Я смотрела на него, вспоминала ту молодую артистку и не принимала в расчет, что, может быть, для нее-то это вовсе не казалось счастьем. Я узнала в дальнейшем, что они всегда сохраняли самые дружеские отношения, но как любимая женщина она для него была «как звезда небесная далека».

В глазах Давыдова я часто видела отсветы какого-то горького воспоминания. Однако он был всегда остроумен, радушен, занимал нас и смешил своими рассказами.

После этого лета прошло много времени. И вот я встретилась с Давыдовым на чтении моей пьесы. Для меня тот киевский май — двадцать лет назад! — стал милым воспоминанием юности, я была счастливой женой, созревшей писательницей, он стал уже старым человеком… и мы все-таки с каким-то умиленным чувством спросили друг друга:

— Помните Киев? Как было хорошо!

И теперь, наоборот, мне показалось, что жизнь промелькнула мгновением и что совсем недавно был Киев, и песни, и сирень…

Работать с Давыдовым было очень интересно. Он входил в намерения автора, вживался в роль, не навязывал своего, что могло бы помешать авторской линии, но то, что он добавлял, бывало ценно и кстати. Между прочим, по пьесе антрепренер, старый талантливый деятель, убеждает актрису, что личное горе не должно отражаться на искусстве. В этом месте пьесы я вспомнила все, что когда-то слыхала от Корша: афоризмы насчет «дисциплины актера», что «актер должен быть как солдат на посту», — и вложила это все, как общие места, в роль антрепренера. Но тут Давыдов попросил меня развить эту мысль, и стал рассказывать мне случай из своей жизни: ему пришлось играть, когда умирал его сын. Он рассказывал это так взволнованно и так проникновенно, что мне осталось только записать, что он говорил. И, в сущности, весь монолог антрепренера был написан не мной, а Давыдовым.

Иногда приходили ему в голову и забавные трюки: например, в сцене, когда с Лесновской начинается истерика и кузина подносит ей лекарство, он взял из рук той рюмку с каплями и, утешая и уговаривая Лесновскую, неожиданно выпил лекарство сам. Мичурина, не предвидевшая этого, рассмеялась, а он промолвил:

— Вот как хорошо! Я выпил, а ей лучше сделалось.

Мы так это и оставили в пьесе. Много было разных «находок», в которых мне помогали и он и Мичурина, и это совместное,

дружное «одевание» пьесы очень увлекало нас. Так, он захотел петь в третьем акте. По пьесе у меня должен был петь один Ходотов, но песни Давыдова были его коньком, и трогательно спетая «Тень высокого старого дуба» прибавила успех пьесе.

Должна только сказать, что он не удержался и во время представления, не предупредив меня, допустил очень много того, что у актеров называлось «отсебятиной», воспользовавшись благодарным моментом, чтобы высказать некоторые свои взгляды на «новое искусство» — «декадентов», которых он не терпел, очень усилив те близкие по смыслу слова, что я дала своему антрепренеру. Когда я мягко упрекала Давыдова, он отвечал:

— Должен же я был когда-нибудь отвести душу! — и хитро подсмеивался.

Роль антрепренера была одной из его любимых ролей, и в свой последний бенефис в Москве, в 1924 году, в филиале Малого театра, он выступил в ней.

С постановки «Кулис» наше знакомство с Давыдовым возобновилось, чтобы не прерываться уже до его смерти. Он бывал у нас, обращался ко мне за стихами, когда хотел читать что-нибудь «на случай». Так, во время войны я ему по его просьбе написала воззвание в стихах от лица «старого инвалида», которое он читал на всех концертах.

Давыдов пользовался исключительной любовью публики, но нельзя того же сказать о товарищах. У него была властная, ревнивая натура, и это делало его нетерпимым к чужому успеху. Он способен был возненавидеть молоденькую актрису, если она рядом с ним имела не меньший успех, чем он. Это была его слабость, которая проявлялась тем сильнее, чем он чувствовал себя старше и более уставал. Он боялся за свое первое положение и не мог не сознавать, что постепенно почва ускользает из-под его ног: силы изменяли, работать было все труднее, а надо было содержать огромную семью и выхода не было. К тому времени он уже очень устал и как-то потерял уверенность в себе. Это самое опасное для художника.

Тут я стала чаще приглашать его, понимая, как сейчас ему дорого внимание.

В дальнейшем мы стали встречаться с Давыдовым уже в Москве, куда он перевелся из Ленинграда, уйдя из Александринского театра. Я не знаю подробностей его ухода, но что-то у него вышло с театром, и, несомненно, он ушел с большой горечью. В Малом театре его приняли «из уважения к имени», но и тут он чувствовал, что он, в сущности, лишний, ненужный… Оклад ему дали небольшой, и первое время он жестоко нуждался. Конечно, будь он один, ему, может быть, и хватало бы, но он

продолжал содержать разных зависевших от него людей. А время было трудное.

Тут на помощь ему пришел секретарь Малого театра В. В. Федоров, человек, горячо любящий искусство, и отзывчивый. Он по-человечески пожалел совершенно чужого ему старика и занялся им, как не мог бы заняться и родной сын. Он делал для него все, что можно было в то трудное время: выхлопотал ему комнату (в помещении конторы государственных театров), раздобыл из Ленинграда его мебель, доставлял ему докторов, лекарства, деньги — все, что только мог. С его энергией и неусыпной заботой мало-помалу все образовалось, и последние годы Давыдову жилось легче. М. Н. Ермолова, которая бывала особенно чутка и внимательна к людям, когда им плохо жилось, со времени его переезда в Москву стала часто звать к себе Давыдова, старалась всегда пригласить его к обеду или к завтраку, прежде бывшая с ним в чисто официальных отношениях, теперь радушно и ласково принимала его. Давыдов как-то необычайно ценил и это отношение Марии Николаевны, и ее приглашения. И когда его звали, особенно внимательно принимали и бескорыстно ухаживали за ним, ненужным, как он думал, никому, это трогало и волновало его.

Он совсем по-новому стал ценить людские отношения. Ко мне и дочери Марии Николаевны он относился с сердечной теплотой. Когда он мог позвать к себе кого-нибудь, он непременно приглашал нас и в свою очередь угощал и принимал, радуясь, что может как-то ответить нам. Мы раза три были на его скромных вечеринках, непохожих на вечера в Петербурге: с шампанским и присутствием шикарных знакомых, критиков и авторов… Жил он в комнате, где едва помещалась его мебель, со своим племянником Антошей, белозубым молодым человеком, любившим старика и заботившимся о нем. Особенно запомнился последний вечер, который мы провели у него весной, в мае. После ужина он сидел за круглым столом, вокруг которого разместилось человек двадцать его товарищей по театру и молодежи. Повернуться и пошевелиться было невозможно. Но он умудрился не только сделать ужин веселым и уютным, но и порадовать нас своим пением. Он пел, как соловей, под гитару Никольского, любимые свои русские песни, пел и «Тень высокого старого дуба», переходя от лирической песни к смеху, а в веселых местах так подтанцовывал, сидя на месте, что казалось, будто он танцует в просторной комнате… Он помахивал платочком, как когда-то в Киеве, и заливался веселым смехом, а когда мы стали собираться домой, то укорял нас и стыдил, что покидаем компанию так рано (было уже чуть не семь часов утра), и казался он самым молодым

из нас.

Но помню, когда он пришел к нам на Тверской бульвар весной 1925 года, он очень изменился. Мы заметили, что он почти ничего не ел за обедом, а раньше он любил покушать и никогда не мог устоять перед вкусным. Пальто на нем висело, как на вешалке, и весь он был серый, как его пиджачок. Он был тяжело болен — обречен, но, к счастью, не страдал физически: просто тихо умирал, и знал это.

И вот тут-то я заметила одну странную вещь. Я вначале упоминала, что не чувствовала в молодые годы ни простоты, ни доброты в его глазах. А теперь меня поразило необыкновенно доброе, грустное и любовное выражение его глаз, с которым он смотрел на окружающее. Как будто он только теперь понял, как много в людях доброты и как много в его сердце неиспользованной любви… Мне пришел на ум король Лир, который в своем последнем отчаянии, гонимый, страдающий, впервые понимает, что должны испытывать страдающие люди, которым нечего есть и нечем прикрыть свое тело, когда он впервые по-человечески, а не по-королевски начинает любить и жалеть своего шута и старается его оградить от голода… Не знаю, почему именно это пришло в голову, когда я увидела нового, кроткого, смирившегося Давыдова…

Это был последний раз, когда мы встретились. Он вскоре умер, и похоронили его в Ленинграде в июне 1925 года. Весь Ленинград торжественно хоронил его, Александринский театр словно хотел поздним раскаянием загладить свою вину перед ним, и все почести были оказаны этому «королю сцены». Но в моей памяти остались его глаза, такие, как я видела в последний раз, и невольно думала я, что, может быть, потому стали они такими, потому целый мир любви и прощения светился в глазах старого актера, утративших свой тревожный, ревнивый блеск, свою подозрительную настороженность, что он, как в стихотворении об «Умирающем лебеде»,

…Умирающий —
Видел правду в первый раз!

В. А. Мичурина-Самойлова

Много лет тому назад… Киев. Май, и весь город благоухает сиренью. У меня сидят К. С. Шиловский и уже знаменитый тогда В. Н. Давыдов. Беседа с этими людьми, которые лет на двадцать

пять старше меня, увлекает, ведь я с детства живу театральными интересами. Вдруг — звонок, и в комнату входит молодая девушка. Я вижу, как сейчас, ее элегантный силуэт, строгий английский костюм и черную шляпу с большими полями, из-под которых ярко блестят красивые серо-голубые, чуть прищуренные глаза.

К ощущению собственной юности, весны, надежд, обвевавших тогда, прибавляется впечатление чего-то особенного — обаяние артистки, какой раньше не приходилось видеть.

Я знала московских актрис. Не говорю о великой Ермоловой, бывшей вообще «вне сравнений», но мне еще не встречалась актриса с таким ясно выраженным чувством собственного достоинства и красивого покоя. Она пробыла недолго, кажется, под предлогом того, что заехала за Давыдовым, верно, он заинтересовал ее рассказами о «маленькой поэтессе». Я только что перед этим видела ее в какой-то комедии с Давыдовым, не помню теперь в какой, но помню, как они в своем «дуэте» плели кружева. Я смотрела на нее с восхищением. Она говорила со мной не как с девочкой, а как с равной. Она и сама тогда была очень молода, но уже лет пять была на сцене и успела сыграть такие блестящие роли, как Василису Микулишну в пьесе «Забава Путятишна», Софью в «Горе от ума». Это была Вера Аркадьевна Мичурина-Самойлова. Она ушла вместе с Давыдовым, который глядел на нее с обожанием. Он был так захвачен своим чувством, что не мог скрыть ни своей любви, ни ее безнадежности. Это была моя первая встреча с Мичуриной.

Прошло двадцать лет.

Вообразите: петербургский, в строгую темно-кофейную краску окрашенный дом, важный швейцар, появляющийся из таинственной дверцы под лестницей, устланной темно-красным ковром, безупречная горничная в белой наколке и, наконец, безупречная хозяйка, любезная без восторженности, внимательная без настойчивости, остроумная без напряженности. Все — дом, хозяйка, окружение — производит впечатление корректности и изящества, но не напоказ, а из уважения к собственному достоинству, достоинству артистки. Квартира небольшая, но настоящий музей, вещи старинные или вывезенные из-за границы, не случайно подобранные, а строго выбранные по своему вкусу. На стенах портреты Самойловых: замечательная голова «испанского гранда» — В. В. Самойлова, дяди артистки, поэтическая головка ее красавицы матери…

Так жила тогда В. А. Мичурина.

Я пришла к ней работать над пьесой «Кулисы», о которой я упоминала. Много изменилось за эти двадцать лет!

Я из восторженной девочки стала профессиональной писательницей, замужней женщиной… Но смотрю на Веру Аркадьевну и вижу тот же строгий, четкий силуэт, те же блестящие, слегка прищуренные глаза, и костюм по-прежнему английский… и даже с тем же обожанием смотрит на нее ее отверженный поклонник, но дорогой старый друг — Давыдов, и так же, как двадцать лет назад, она говорит с ним в тоне ласкового поддразнивания…

Они разбирают, что подразумевается под той или другой фразой, каков ее скрытый смысл, и спорят: она — спокойно и корректно, он — пылит и пышет; потом она восклицает с изумлением:

— О чем мы думаем? Вот же автор… спросим у Татьяны Львовны, что она хотела сказать!

И спор кончался общим смехом.

За эти годы Мичурина вполне упрочила свое положение в театре. Она стала одной из ведущих артисток Александринской сцены; стала глубже и утонченнее. Она много ездила за границу, была знакома со знаменитостями европейских сцен, много читала, думала. Оставалась всегда сдержанной, без легкой воспламеняемости, которая часто сопровождает артистические темпераменты. Темперамент ее сказывался только на сцене, там она раскрывалась до конца. Каждая роль для нее, как большая, так и маленькая, одинаково важна, она отдает ей все, что в ее силах.

Мичурина, так великолепно изображавшая светских женщин в модных пьесах дореволюционного периода, никогда не гналась за светскими знакомствами, ее круг ограничивался близкими друзьями, среди которых были артистки Французского театра. Может быть, благодаря этому, когда она выходила на сцену, иногда казалось, что она зашла туда случайно из Михайловского, где тогда играли французы. Она вся была «европейской складки», выгодно отличаясь от французских артисток чисто русской культурностью. Еще одно свойство есть у Веры Аркадьевны: каждая артистка всегда приносит часть своей индивидуальности в роль и как бы дополняет, а иногда и исправляет автора. Так, героини Ермоловой казались часто благороднее, чем их писал автор, героини Савиной — тоньше и соблазнительнее, героини Мичуриной — часто умнее и значительнее, чем их делал автор.

В мою задачу не входит писать о Мичуриной как об артистке, это сделают искусствоведы, но как не вспомнить многие образы, созданные ею с молодых лет по сей день: стильной Софьи («Горе от ума»), великолепной леди Мильфорд («Коварство и любовь»), гордой Марины Мнишек («Дмитрий Самозванец» Н. Чаева),

змееподобной миссис Чивлей («Идеальный муж»), сошедшей со старинной гравюры Лизы («Холопы»), и кончая такими ее созданиями, как оригинально задуманная Гурмыжская («Лес») с налетом католически-парижского ханжества или зловещая Хлестова — олицетворение крепостнической старой Москвы.

Много ролей переиграла она, повторяю, уделяя и маленьким ролям все свое внимание, по завету Щепкина. Поэтому я с особенным удовольствием в один из ее юбилейных дней поднесла Вере Аркадьевне тот бокал, из которого пил Щепкин.

Обычно жизнь каждой артистки составляет достояние публики. Часто — предмет разговоров, сплетен и злословия. Мичуриной это не коснулось. Она сумела как-то сделать, что вне театра она была хозяйкой своего времени, и жизнь ее как актрисы кончалась с ее выходом из театра. Некоторая замкнутость характера — не суровая, не отталкивающая, но мягко отодвигающая непрошенное любопытство — отразилась на ее жизни. У нее были и бывают люди, только когда она назначит, московской манеры наводнять свой дом зваными и незваными, которую так широко заимствовал любимец Петербурга Варламов (общий «дядя Костя»), у нее нет. Она получала корзины цветов, но от кого — никто не знал. Она уезжала отдыхать за границу или в деревню, но куда — никому не было известно. И у нее самой нет любопытства и желания вторгаться в чужую жизнь.

Каждая встреча с Верой Аркадьевной всегда отмечалась чем-то своеобразным благодаря ее юмору — тонкому и не злобному, но всегда сверкавшему в ее разговоре, как искры. Вот она в Москве. Пришла посмотреть «Стакан воды». Эта пьеса исполнялась артистами, уцелевшими от «легендарной» эпохи Малого театра: Ермолова, Лешковская, Южин. Спектакль шел блестяще. Артисты захватывали публику… Мичурина пошла за кулисы.

— Что это за пьесу показали вы мне сегодня? — спросила она у Южина, галантно целовавшего ей руку.

— Как что за пьесу? — удивился он. — «Стакан воды» Скриба.

— Нет, вы обманули меня: обещали показать «Стакан воды», а показали — бокал шампанского!

Такими блестками изобиловала всегда беседа с ней. Чувство юмора очень свойственно этой сдержанной женщине. В веселые минуты она неподражаемо копирует встречающихся ей людей, зорко подмечая их особенности, но в ее «зарисовках» никогда не чувствуется ни карикатуры, ни яда — только наблюдения тонкого мастера, дающие ей иногда замечательные штрихи для характерных ролей, в которых она так хороша. Как Гончарову бабушка в «Обрыве» представлялась символом родины, так мне

всегда Мичурина представляется символом Петербурга — Ленинграда. Она олицетворяет для меня его «строгий, стройный вид», его сдержанность, под которой таятся большая глубина и некоторая таинственность.

Есть люди, которых если полюбишь, то неизменно и навсегда, и есть города, которых иначе любить нельзя: так любил Пушкин свой Петрополь, Достоевский — свой Петербург, Рёскин — Флоренцию, Диккенс — Лондон. Так Мичурина любит — свой город. Старый Петербург любил молодую Мичурину; Ленинград сохранил свою любовь к почтенной артистке, и она щедро отплатила ему за эту любовь.

Мичурина приняла революцию без какой-либо растерянности, вошла во временный комитет Александринского театра и со страстной энергией принялась за осуществление новых задач и чаяний его. Она тепло вспоминает об А. В. Луначарском, о его симпатиях к театру и к ней лично. Она была выделена им на пост руководителя школы русской драмы, и их связали хорошие отношения.

В это время Мичурина перебралась в то помещение, где она живет и сейчас и которое даже больше гармонирует с ней, чем прежнее: ей дали квартиру в театральном доме возле театра на улице зодчего Росси, той улице, которая по красоте и стройности может поспорить с флорентийской улицей, ведущей от старого дворца к Арно. Здесь, в старинном доме, особенно уместны и ее старинные вещи и сама хозяйка — строгая, стильная, полная внутренней дисциплины.

Эта внутренняя дисциплина не покинула ее и в самые грозные дни Ленинграда. Город-герой! Он стал особенно близок и дорог ей в дни его великого испытания. Она не могла оторваться от него, покинуть — и осталась в Ленинграде, несмотря на свой возраст, на состояние своего здоровья… Осталась не затем, чтобы прятаться в доме, дрожать от выстрелов и ждать конца, — нет, эта больше чем семидесятилетняя женщина была смела и мужественна до предела.

Она бестрепетно выходила на улицу во время непрекращавшихся артиллерийских обстрелов, ходила в свой театр посмотреть, все ли в порядке. Когда во дворе театрального дома зажигательная бомба упала в сарай со складом декораций, она, несмотря на мороз, выскочила в одном платье, с ведром воды, воодушевила весь дом своей энергией и помогла отстоять остальные здания. Она выезжала в предместья Ленинграда, между прочим на взморье, кусок земли, не захваченный немцами, но подвергавшийся беспощадному обстрелу, и там, по просьбе бойцов, рассказывала им о прошлом и вызывала радостный смех

у людей, смотревших в глаза смерти, деля их опасность и не желая прятаться в окопы. Она продолжала преподавать молодежи, выступала по радио, и голос ее звучал так же бодро и твердо, как в мирное время. И, когда настал День Победы, она одна из первых поздравила сограждан с великим праздником.

О ее жизни во время блокады можно бы написать целую книгу. Я же могу сказать одно: эта героиня сцены сумела стать и настоящей героиней в жизни в своем родном городе.

Е. Н. Рощина-Инсарова

После успеха «Кулис» мне очень хотелось написать еще пьесу с ролью для Мичуриной, но написалась совсем другая роль, для Мичуриной неподходящая. Пьеса эта была «Флавия Тессини». Поскольку автор может судить о своих произведениях, что, впрочем, трудно, я должна сказать, что не считаю эту пьесу лучшей у меня, но она безусловно сценична и дает богатый материал для актрисы.

Это история бедной девочки из подвала, Жени Браиловской, ученицы консерватории, обладающей чудным голосом. Она получает возможность поехать учиться за границу благодаря маленькому наследству, полученному ее товарищем, молодым скрипачом Гришей Тесманом, беззаветно любящим ее. Она выходит за него замуж, уезжает в Италию и года через два блестяще дебютирует под псевдонимом Флавии Тессини. Это имя становится мировым. Но карьера Гриши рухнула из-за неизлечимой болезни руки. В припадке острой жалости к нему Флавия дает страшную клятву, что никогда не расстанется с ним, и суеверно держит эту клятву. Но живет своей полной, шумной жизнью, не отказывая себе ни в каких радостях, любит другого, не замечая, что бедный «муж знаменитости» чахнет рядом с ней. Она опомнилась только тогда, когда ее вызвали с концерта к умирающему мужу. А он в бреду не перестает звать: «Женя, Женя!» Полная раскаяния, она ласкает его, осыпает самыми нежными словами, а он все требует «Женю».

— Да ведь я же с тобой, я здесь! — отчаянно уговаривает она его.

Но он отвечает с тоской:

— Нет, нет… я знаю вас: вы — Флавия Тессини… А мне Женю…

По всем данным, центральная роль пьесы подходила молодой артистке Е. Н. Рощиной-Инсаровой, незадолго до этого поступившей в Александринский театр, после громкого успеха в

провинции и на столичных частных театрах.

Роль подходила к ней настолько, что, когда я смотрела на Рощину, та сама не могла дать себе отчета, где кончалась она и где начиналась моя героиня. Кругом говорили, что эту роль я написала для Рощиной и даже «списала» с нее, но на это я могла ответить, что пьесу эту я переделала из рассказа, написанного мной лет за двадцать до того времени. Летом я как-то случайно взяла в руки мой давнишний томик рассказов «Около кулис». И вдруг мне пришло в голову, что из рассказа «Флавия Тессини» может выйти небезынтересная пьеса. Как сейчас помню кусты сирени в саду «тургеневского уголка» — усадьбы, где жила М. Н. Ермолова, — розовый отблеск заката на высоких серебристых тополях, под которыми я сидела на скамье, мычание возвращающегося по ту сторону реки стада и то, как в этой летней тишине кругом меня стали мало-помалу возникать, говорить и действовать те люди, которых я описала в старом рассказе. Постепенно они зажили своей самостоятельной жизнью и, как всегда у меня бывало, не давали мне покоя, пока я не закрепляла их на бумаге. Обыкновенно, когда я брала в руки перо с тем, чтобы выразить ту или другую мысль, перо как будто начинало писать само по себе, и мои персонажи часто говорили совсем не то, что я предполагала… Так или иначе, пьеса написана была в какой-нибудь месяц и отправлена Рощиной, которая раньше просила меня дать ей роль, если будет что-нибудь подходящее. От нее быстро пришло выражение большого удовлетворения ролью.

Вспоминается по поводу этой пьесы забавный эпизод. Как-то я рассказывала моей приятельнице о том, как меня раз в Одессе пригласила к себе одна артистка.

Но, подходя к ее даче, я услыхала громкий крик:

— А хочешь, я тебе в морду мокрой тряпкой трахну?

Я так испугалась, что повернула обратно и так и не попала туда. Мы шутя заспорили на тему, может ли эта фраза быть эффектным началом для пьесы, и я держала с ней пари, что может, и даже для серьезной пьесы; вот благодаря «Флавии» я и выиграла это пари — пьеса начинается с того, что сварливая мачеха Жени, высунувшись по пояс из подвального окна, ссорится с соседкой по двору и орет ей: «А хочешь…» и т. д.

Осенью пьеса пошла в работу.

Тут не было «коллективного творчества», как с «Кулисами». Рощина и другие исполнители приняли пьесу безоговорочно; единственное, с чем мне пришлось спорить, это их нежелание сокращений, которые мне подсказывал мой опыт. Я видела на репетициях, что есть длинноты, а актерам надо было жертвовать

эффектными фразами и положениями, и мне пришлось потратить много усилий, чтобы убедить их выкинуть некоторые сцены, от чего, по-моему, пьеса только выиграла. Я всегда вспоминала фразу знаменитого архитектора и садовода Леблона, что «лучшее украшение парка — это топор и пила», т. е., что вырубкой и очисткой можно только усовершенствовать парк, так и вычерками, по-моему, можно усовершенствовать пьесу. Когда пишешь, не отдаешь себе отчета в том, длинно это или коротко, — хочется высказать все, что теснится в мозгу. Но, когда думаешь о сцене, многое кажется лишним, вот как Чехову, когда он как-то написал для Андрея в «Трех сестрах» длинный монолог, а потом вычеркнул его и заменил словами: «Жена — есть жена».

Так или иначе, репетиции шли оживленно, даже Карпов, так плохо помогавший мне когда-то во времена «Принцессы Грёзы», теперь относился по-иному и старался «ставить пьесу».

Роли разошлись прекрасно, особенно две главные: Флавии и Гриши, которого трогательно и жизненно играл тогда юный, красивый Лешков.

Рощина была неподражаема. Это был первый случай в моей жизни, когда я увидала истинное воплощение своего авторского замысла. И раньше я видела в своих пьесах превосходных актрис, начиная с Мичуриной, но все это были артистки, изображавшие написанную мною роль — одна так, другая по-своему, и та и другая были в чем-то правы и в чем-то неправы, а тут, повторяю, передо мной была не актриса, а сама Флавия, героиня пьесы, как она мне представлялась, даже наружность ее, казалось, не могла быть иной, хотя Флавия — еврейская девушка, а Рощина была дочерью знаменитого провинциального актера Рощина-Инсарова, принадлежавшего к старинному дворянскому роду… Рощин-Инсаров — это был его псевдоним. Человек он был большого таланта, оригинального и темпераментного. В жизни он был тем актером, каких принято описывать в романах и представлять себе: бесчисленные победы над женщинами, романы, кутежи, дуэли. Он и кончил свою жизнь необычно: его застрелил из ревности муж его возлюбленной, его приятель, застрелил предательски — в спину, когда тот наклонился над умывальником. Он был очень интересен, строен, с выразительными глазами, мешал ему несколько глуховатый и хриплый тембр голоса, но поклонницы даже этот голос находили чарующим и сходили по нем с ума. Он передал дочери свой темперамент.

У нее был тип южанки: худенькая, гибкая, как испанка, с огромными то тоскующими, то горящими глазами, она не была красива в классическом смысле, но была обаятельна, волновала зрителя и заражала его своим чувством.

В пьесе «Флавия Тессини» в первом акте она играла молоденькую девочку, с распущенной черной косой и в стоптанных башмаках, во втором — юную дебютантку, восходящую звезду, уже прожившую два года за границей и европеизировавшуюся, но еще наивную и не оперившуюся. В остальных — мировую знаменитость, у которой виллы, автомобили, парижские туалеты, медно-красные волосы по последней моде — словом, все, что полагается. И во всех перевоплощениях Рощина была именно такая, как надо. Разница между ее фигуркой в обдерганном платьишке, когда она в своем подвале мечтает с Гришей о театре, о славе, и той женщиной в одежде с рукавами, вроде огненных крыльев, которая переживает свою любовную поэму с молодым князем (его играл красавец Юрьев), была разительна, и вместе с тем все время было видно, что — это одна и та же Флавия.

Успех она имела огромный, и эта роль дала ей много радости. Между прочим, пресса отмечала, что это первая пьеса, где действующие лица — евреи, и вместе с тем это не персонажи из анекдотов, а живые люди.

Нечто общее между артисткой и ролью, конечно, было налицо. Правда, она не была бедной еврейской девочкой из подвала часовщика, но и ее юность была трудная. Ей пришлось знать лишения, пробиваться самой, как умела, завоевывать себе положение. Она была очень одинока и окружена хищниками, и мало-помалу, не так, как Флавия, в одну ночь, и не мировой звездой, но все же из маленькой актриски она сделалась премьершей и получила приглашение в один из лучших театров России. Карьера ее могла бы быть не меньше, чем Савиной, такой успех она имела в Петербурге, но во время революции Рощина оказалась за границей.

Страстная, способная увлекаться до потери сознания, пытавшаяся даже отравиться из-за несчастной любви, женщина крайностей; в ней были возможности самых великодушных поступков, как и самых жестоких. Был один человек, в юности оказавший ей поддержку и помощь. И она заботилась о когда-то близком ей человеке, во всех перипетиях своей бурной жизни держала его при себе, давно утратив к нему, постаревшему, обедневшему, всякую любовь, но сохранив суеверно дружбу и жалость. В трудные дни делилась с ним всем, что имела, и даже, выйдя замуж, увезла его с собой.

Минута была для нее все. О своей любви к искусству она никогда не говорила, она только жила, жила интенсивно и страстно. Она могла запереться на целую неделю с опущенными шторами, лежать перед образами на полу, рыдать над своею

жизнью и вдруг вскочить, потребовать лошадей, помчаться куда-нибудь за город и пить шампанское, как ее отец. А то вдруг окружит себя литераторами, возьмется читать серьезные книги, чуть ли не изучать талмуд с Бурдесом…

Вообще она металась, но металась не напоказ, не для эффекта, а потому, что иначе не могла. С товарищами была широко щедра, умела быть хорошим другом, но и пылать враждой. Ее почти все звали в глаза и за глаза «Катя Рощина». Я хотела бы видеть смельчака, который попробовал бы сказать «Верочка Мичурина», даже в юности, или обратиться к ней на «ты» ни с того ни с сего… Рощина на это не обращала ни малейшего внимания: ты — так ты, Катя — так Катя. В жизни она была то балованное дитя, то страстная женщина, то неутешная страдалица. На сцене вся трепетала и горела. Иногда одну и ту же роль играла из рук вон плохо, иногда изумительно… Иногда была красива и поэтична, как героиня поэта, иногда старообразна, дурна и вся потухала. Одевалась то с элегантностью парижанки, то могла выйти закутанная в старый платок и непричесанная.

Во время Февральской революции она вышла замуж, уехала с мужем за границу. Жизнь ее сложилась более чем печально. Ей пришлось, расставшись с мужем, служить в модных магазинах Парижа, примеряя на себе разные костюмы, чтобы показывать капризным клиенткам, и вообще браться за любую работу, чтобы прокормить своего ребенка. Она опять узнала нужду и навсегда простилась со сценой.

Ю. М. Юрьев. Н. Н. Ходотов

Юрьев и Ходотов.

> …Волна и камень
> Стихи и проза, лед и пламень
> Не так различны меж собой,

как эти два актера.

Совершенно невозможно на нескольких страницах дать исчерпывающую историю деятельности и жизни большого артиста, и я не берусь за это, когда пишу о Юрии Михайловиче Юрьеве.

Ю. М. Юрьев всегда был человеком передовых взглядов, выросши под влиянием такого замечательного человека, как его дядя, исключительно культурный и образованный С. А. Юрьев. Целеустремленность Юрия Михайловича была всегда отдана

искусству, и путем искусства он выявлял свои идеи протеста и борьбы.

Весь его артистический путь прошел перед моими глазами, начиная от очаровательного легкомысленного принца в «Старом Гейдельберге» до трагического слепого Эдипа, от пылкого Фердинанда в «Коварстве и любви» до обреченного Арбенина в «Маскараде», от авантюриста Кречинского до благородного Антония — всех ролей не перечислить, писать об этом надо было бы целую книгу. Она, конечно, будет написана, я же только ограничиваюсь в этом томе моими личными встречами, впечатлениями и зарисовками. Мне хотелось бы, так сказать, иллюстрировать работы искусствоведов над тем или другим артистом наброском портрета данного артиста как человека.

Юрьева я знала с моих детских лет. Он учился в Москве и здесь провел свою молодость. Юношей Юрьев поступил в театральное училище при Малом театре и, еще будучи учеником, получил ответственную роль в спектакле «Северные богатыри» Ибсена в бенефис Федотовой. Юный ученик выступил рядом с такими «богатырями» сцены, как Ермолова, Ленский, Федотова, и не посрамил себя.

Я была на его дебюте. Помню то сильное впечатление, которое произвели его молодость, красота и свежее волнение, с каким он играл «скандинавского молодого львенка». Красив он был, как Ангиной, и имел большой успех даже в том блестящем окружении. Вся Москва интересовалась им. Заинтересовался и Петербург. Его стали настойчиво звать туда. Он уговорил горячо любимую мать и сестер переехать с ним и перевелся на Александринскую сцену. Приблизительно в то же время я стала часто бывать в Петербурге, там я видела его на сцене и встречалась с ним в обществе. В Александринском театре он что называется «пришелся ко двору» — на нем совсем не было того особого «отпечатка», который, по словам поэта, лежал «на всех московских». Савина встретила его благосклонно. Юрьев создан был для классических ролей. Великолепный голос, фигура для модели античных статуй, дикция (неизвестно откуда взявшаяся и совсем не характерная для школы Малого театра) размеренно четкая, так шедшая к шестистопному ямбу Александринского стиха, — все как нельзя больше шло к классическим ролям. Вот что, между прочим, как-то писал о нем Блок: «Юрьев… представитель классической традиции в театре. Классицизм, в отличие от романтики и натурализма, состоит в том, что дается зрителю твердый каркас: такие зрители, как я, умеющие смотреть, украшают этот каркас любыми узорами, вот и я украшал Юрьева и сразу отличил его от всех других, как предмет,

годный для украшения. Юрьев говорит, движется, гримируется, носит себя — так, что фантазии зрителя просторно. Вот почему он — художник».

Я привела эти строки потому, что они очень хорошо определяют свойства Юрьева как актера и его отличие от других. Помню, как мы ездили вместе с Юрьевым на открытие памятника Пушкину в Святых (ныне Пушкинских) горах. Это было в мае месяце. Еще не было теперешней железной дороги, и приходилось ехать от станции Остров верст пятьдесят лошадьми. Ехали мы целую ночь, вчетвером в коляске (артистка Яворская с мужем, писателем Барятинским, Юрьев и я). Ночь была северная — белая, таинственная, с запахом распускающихся почек и робкими запевами первых соловьев, но холодная до ужаса. Мы продрогли в легких пальто. По дороге, на полпути, была устроена земством для привала встреча — какой-то дом, где приезжавших ждали местные власти и угощение. Барятинский рассказывал потом, как забавно было, когда коляска остановилась и оттуда быстро вылетела я и поспешила к дому, с восклицанием: «Ради бога, рюмку коньяку, я совсем замерзаю!» — а за мной медлительно и грациозно вышел Юрьев и вежливо попросил: «Нельзя ли достать стакан горячего молока, чтобы согреться?» Он вообще в то время напоминал «красную девушку», так был застенчив.

Много лет спустя мне пришлось жить по соседству с Юрьевым, в той усадьбе, где проводила часть лета М. Н. Ермолова. Юрьев жил от них верстах в пяти. Он часто бывал у дочери Ермоловой, ездили и мы к нему.

Эти поездки были интересны тем, что переносили нас в далекие времена — в эпоху «из дальних лет». Прошлое, о котором читали у Пушкина, Толстого, Гончарова, вставало как живое… В то время вообще многое еще не совсем исчезло, что теперь кажется сном или историческим рассказом. Нам, людям дореволюционного периода, картины и образы прошлого века были гораздо ближе, чем теперешним людям эпоха нашей молодости, хотя нас отделяло от них около столетия, а молодежь от нас отделяют какие-нибудь три десятка лет: такие колоссальные перемены произошли за это время. Поездка к Юрьеву на лошадях по проселочным дорогам, с позванивающими под дугой бубенцами, аромат полевых цветов и мяты, остановки, чтобы нарвать ландышей или ночных фиалок, белоголовые ребятишки у околиц, для которых наготове были паточные леденцы в пестрых бумажках с золотой канителью за то, что они отворяли ворота… Потом — старинный дом с колоннами, обветшалый и полупустой, но сохранивший какие-то дедовские кресла, портреты, книги в сафьяновых переплетах… И радушие

семьи… Большая терраса, перед которой текла мелководная, но красивая река Сабля. На террасе — огромный стол с букетом цветов. Обед с кулебякой и мороженым, старая нянюшка, царившая в девичьей и кухне и ласково встречавшая друзей своего выпестованного ненаглядного Юрочки. А сам он — уже не робкий юноша, но зрелый человек, радушный хозяин, «глава семьи», кругом — сестры, племянники, молодежь — ученики Юрьева по театральной школе… Смех, рассказы, воспоминания… Между прочим, за мороженым вспоминали, как Юрий Михайлович на именинах у М. Н. Ермоловой, попав к ней на званый обед, съел по ее настоянию две порции мороженого, куда повар нечаянно вместо сахара всыпал соли. Сама хозяйка не ела мороженого, но приветливо угощала юного гостя, а он от смущения не смел отказаться и покорно ел… После обеда — прогулка по милым местам, таким русским, по рощам и лугам, а потом — обратный путь при луне, под мелодичное позванивание бубенцов, отдаленный лай собак, ночные звуки: перепел, «спать пора, спать пора…» Казалось, будто это все происходит лет сто тому назад… Так ездили тургеневские герои из какого-нибудь «Затишья» к себе домой, так ездил еще Ленский к Онегину…

С семьей Ермоловых Юрьева связывали близкие отношения. В тридцатых годах он на несколько лет оставил Александринский театр для московского Малого, и эти годы он жил в доме Ермоловой, у ее дочери. Там я постоянно встречалась с ним, так как тоже в свои выезды из Ленинграда останавливалась у Маргариты Николаевны. И вот тут я увидала нового Юрия Михайловича. Он открыл новый источник творческой радости — стал писать свои записки.

Книга эта произвела большое впечатление, и, действительно, это очень ценная вещь: в ней так мало «ячества» и так живо и непосредственно отражены многие театральные впечатления, встречи и лица, что она дает богатый материал историкам театра.

Что во всем этом мне особенно было интересно, это как Юрий Михайлович начинал писать. Он, как малый ребенок, пробующий ходить, с трудом делал свои первые шаги. Все для него было ново и непривычно. В голове его рождались образы, воспоминания, мысли, выводы, заключения властно, стройно и неудержимо, а непривыкшее перо иногда вдруг не слушалось и останавливало творческий процесс на каком-то слове или согласовании двух слов, которые не давали кратко и точно уложить в форму мысль, и требовательный художественный вкус протестовал. Юрий Михайлович появлялся не раз в столовой, большой, красивый, важный, с растерянно-детским выражением лица, и добродушно спрашивал:

— Что мне делать с этой фразой?.. Никак не выходит…

Но время и практика сделали свое дело, и он овладел всецело секретом, как писать так же просто, как говоришь, — и больше уже не нуждался в советах, хотя всегда с удовольствием и внимательно принимал их, когда читал нам вслух свои новые главы.

Сейчас он работает с увлечением уже над третьим томом своих воспоминаний и, кроме того, весь горит двумя благородными делами: он строит народный дом в селе Троица-Нерль, а в бывшем имении М. Н. Ермоловой устраивает для артистов дом отдыха ее имени.

Совсем недавно он отошел от письменного стола, чтобы сыграть «Маскарад» в Ленинградской филармонии, в концертном исполнении; по отзывам видевших — играл вдохновенно, совсем по-новому и взволновал театральный Ленинград.

В те годы, о которых я пишу, в Александринском театре Юрьев играл в моей пьесе «Кулисы» адвоката, а в «Флавии Тессини» — князя. Первую роль он потом передал Горин-Горяинову, который в ней, между прочим, гримировался под моего мужа, взяв его характерную седую прядь над правым виском в темно-русых волосах…

Князя Юрьев играл, пока пьеса была в репертуаре. Был молод, изящен и пылок, поскольку это требовалось пьесой. Любовь к литературе, кажется, была единственным, что объединяло его с Н. Н. Ходотовым. Тот тоже писал, главным образом пьесы, которые даже шли на Александринской сцене. Как литературные произведения они не отличались ничем особенным, но всегда были проникнуты хорошей мыслью, и что-то в них чувствовалось искреннее.

Ходотов был настоящей богемой.

Юрьев жил на Каменноостровском проспекте, в доме со всем современным комфортом.

Квартира Ходотова находилась в трущобной части Петербурга, где от каждой улицы веет Достоевским, где-то на Боровой. Меблирована она была больше чем просто — в столовой только длинный стол и стулья, в кабинете — по стенам портреты Некрасова, Белинского и огромное количество валявшихся в беспорядке книг: книжные волны переливались даже в переднюю.

На вечерах у Юрьева подавали хороший ужин с кофе, стол был накрыт изящно.

У Ходотова — холодная телятина и закуски подавались на самых простых, разнокалиберных тарелках и черному кофе с ликерами предпочиталось пиво.

К Юрьеву ехали приглашенные.

К Ходотову шел кто хотел и приводил с собой знакомых. У него бывали литераторы из «Знания», «Шиповника».

Я обыкновенно, попав к нему, старалась уехать пораньше, пока братья-писатели еще не очень разошлись, а муж мой оставался: после двух часов часто только начинался настоящий съезд. Утром, за кофе, я спрашивала мужа, возвращения которого обычно не дожидалась:

— Ну, кто кого бил?

И он, добродушно посмеиваясь, почти всегда отвечал:

— Поэт Б. заехал в физиономию писателю К., или М. сцепился с Л., и вышла потасовка.

У Юрьева потасовок не бывало.

У Ходотова в доме иногда бывала хозяйка, иногда не бывала, но на тоне и настроении вечера это обстоятельство не отражалось.

У Юрьева, с тех пор как умерла его мать, а потом и сестра, хозяйки не было.

Когда Юрьев входил в театральный зал или проходил по улице, сразу можно было даже не знавшему его догадаться, что это актер, и притом актер большой. Все — его безупречная манера одеваться, походка, постановка головы — все подтверждало это. «Велелепный Юрьев», как шутя прозвали его ученики, после того как он прочел им отрывок из гекзаметров с выражением «Меч велелепный».

Ходотова в его смятом пиджаке можно было принять за кого угодно, скорее всего за студента.

Если считать, что артистические индивидуальности берут свое начало, как реки, в каких-то отдаленных истоках, то можно было сказать, что Юрьев вел свое творчество от линии Каратыгина, а Ходотов — от Мочалова.

Юрьев был несловоохотлив.

Ходотов говорил много и горячо.

Юрьева невозможно было упросить в обществе прочитать что-нибудь: он с великолепными модуляциями голоса уверял, что он «стесняется» и не смущается только на эстраде.

Ходотов читал охотно и много и чуть ли не лучше в интимном кругу, чем со сцены. Он очень усовершенствовал искусство мелодекламации и сделал своей специальностью в концертах чтение под музыку. Я не очень любила этот жанр, не Ходотов примирял меня с ним. Он со своим приятелем, музыкантом Вильбушевичем, так спелся, что их в шутку звали «сиамскими близнецами». У Вильбушевича было небольшое, но приятное дарование. Он умел аккомпанировать чтению так, что

музыка действительно сопровождала стихи и сливалась с ними, а не мешала вслушиваться в слова. Он часто импровизировал и на лету ловил, угадывал, осуществлял намерения и интонации Ходотова.

Никогда не забуду я одного чтения Ходотова. Это было у него дома, после театра, ранней петербургской весной. Просторная комната с низким потолком, освещенная висячей люстрой, стол с опорожненными бутылками и остатками ужина. Кто-то открыл портьеру — и голубоватый рассвет смешался с электрическим светом и бросал странные блики на лица присутствовавших. Все притихли. Вот характерное лицо, вроде плохого портрета Савонаролы, критика Волынского, вот артистка Иолшина с широко расставленными глазами гольбейновской мадонны, вот растрепанный маленький Бурдес, похожий на чертика, выскочившего из коробочки, вот горящие глаза Рощиной, сверкающей, как змея, в платье, расшитом блестящими чешуйками. А у рояля черный, как цыган, Вильбушевич, и бледный, как смерть, Ходотов со свисающей на лоб прядью белокурых волос.

Он читал много, а в заключение прочел «Погасло дневное светило»…

Так замечательно он не читал никогда, и, когда он закончил:

> …Но сердца ран,
> Глубоких ран ничто не залечило…
> Шуми, шуми, послушное ветрило,
> Волнуйся подо мной, угрюмый океан! —

наступило полное молчание.

На глазах мадонны Иолшиной были слезы. Глубокая поперечная морщина прорезала лоб Волынского. Куприн сидел, опустив низко голову на руку.

Это последнее, что сохранила благодарная память от Ходотова, если не считать встречи в первые годы революции в театре, где он был в ложе рядом с нами и радостно кинулся к мужу и ко мне. Он только что вернулся из Харькова после тяжелой болезни, от которой так и не оправился. Он был неузнаваем, постарел, глаза потухли, говорил с затруднением… Рядом с ним его жена, артистка Якушева, с тревогой и любовью смотревшая на него, казалась особенно красива и свежа.

Вскоре он умер — сгорел безвременно рано.

Большой театр

Мои воспоминания о Большом театре уводят меня в далекое прошлое; с ними связано ощущение чего-то праздничного и увлекательного.

С самого раннего детства, по Щепкинской традиции, я считала Малый театр как бы родным домом; главным режиссером там был муж моей родной тетки, артистки Малого театра А. П. Щепкиной, и я постоянно бывала там, знала всех артистов, все входы и выходы, смотрела спектакли, стоя в кулисе или приплюснув нос к проволочной сетке, изображавшей окно в декорации, и вообще чувствовала себя там как дома.

Но Большой театр — другое дело. Туда меня брали редко, только по праздникам, и это являлось событием. Помню, как сейчас, поездки туда по тихим, заснеженным улицам Москвы, где еще не было ни трамваев, ни автомобилей; изредка лениво позванивала допотопная конка, поскрипывали полозья саней, слышался чей-то смех — снег мягко скрадывал шаги прохожих…

После этой тишины и полумрака скупо освещенных улиц — вдруг роскошный зал Большого театра, блестящий золотом и огнями хрусталя, ярко освещенный газом; звуки настраиваемых инструментов, говор празднично одетой толпы — все давало особенный подъем.

И то, что делалось на сцене, тоже отличалось от Малого театра: там по большей части я видела людей одетых как в жизни, говоривших как в жизни, изображавших то, что было знакомо в повседневности; здесь — детское воображение поражалось атмосферой фантастики и сказки, тем, как «амуры, черти, змеи на сцене скачут и шумят», как писал Пушкин; и все это выводило за пределы обычного.

В самые ранние годы, конечно, большое впечатление производил балет. Помню красавицу Гейтен с очаровательным и злым лицом, которая плыла, как лебедь, в русской пляске, помахивая платочком; помню величественную фигуру Гельцера, отца Екатерины Васильевны, замечательного артиста, образы которого до сих пор стоят в глазах.

Когда детство уступило место отрочеству, конечно, опера стала привлекать больше. Ведь уже были прочитаны Пушкин, Лермонтов, и изображение любимых героев на сцене — Евгения Онегина, Демона — производило незабываемое впечатление.

В те далекие годы опера была не такова, как теперь: артисты, за малыми исключениями, обращали свое внимание только на пение, а не на игру; о хористах и говорить нечего. Любопытно

было бы сейчас показать прежний хор. Обычно хористы и хористки были одеты в одинаковые костюмы: русские сарафаны — так у всех одинаковые, цыганские наряды — так по одному образцу. Мужчины и женщины выстраивались в шеренгу, пели, не отрываясь взглядом от дирижерской палочки и, как по команде, делали одинаковые жесты, поднимая или вытягивая руки по мере надобности. Но на это совсем не обращалось внимания: дело было в музыке, в чудесных голосах певцов и певиц и в тех исключениях, о которых я упомянула, — одним из которых являлся Павел Акинфиевич Хохлов.

П. А. Хохлов был высококультурный человек, прекрасный певец с большим и хорошо обработанным голосом. Я помню первое впечатление от него в «Демоне». Помню декорации, изображавшие мрачные, серые скалы… Кстати сказать: уже и в то время, девяностые годы, декоративная часть Большого театра стояла на большой высоте, некоторые декорации, например, в «Руслане и Людмиле», Шишкова, позднее Вальца, были великолепны.

На фоне мрачных скал, почти не отделяясь от них, точно сливаясь с серыми камнями, — в сером одеянии Демон. И только видно бледное лицо и глаза (которые позже узнала я на картине Врубеля «Демон»). Я не помню Тамары, смутно помню Ангела, вероятно, в силу контраста с Демоном: Демон был такой, который мог захватить юное воображение, но Ангел — была очень полная дама (как бывают почти все меццо-сопрано) в белом пеньюаре, перетянутом в талии, ясно выдававшем туго затянутый корсет, с крыльями за плечами.

Зато от Демона остались в памяти все интонации, все лермонтовские слова, получившие двойную прелесть от музыки.

То же могу сказать и об «Евгении Онегине». Хохлов не был красавцем, но у него было тонкое, умное лицо, и образ Евгения Онегина в его исполнении не мешал пушкинскому герою.

Я слышала много о Хохлове (к нему очень хорошо относилась М. Н. Ермолова), это был человек передовых убеждений, и молодежь Москвы боготворила его.

Следующим ярко запомнившимся мне певцом был Богумир Богумирович Корсов, и на нем следует остановиться подробнее, так как это был, в сущности, один из первых артистов-новаторов, стремившийся внести на оперную сцену принципы реализма.

Корсов был человек огромной эрудиции. В юности он готовился к архитектурной карьере и с этой целью ездил в Италию изучать архитектурные памятники, но влечение к пению

заставило его переменить карьеру; он занимался пением с первоклассными профессорами, в результате получил дебют и, с огромным успехом продебютировав, вступил в труппу Мариинского театра в 1869 году, а в 1882 году перешел на сцену московского Большого театра, с которой уже не расставался в течение всей жизни.

В юные годы Корсов, привыкший к итальянской музыке, был поклонником ее; но после того как познакомился с произведениями Серова, он перенес все свои симпатии на русскую оперу, стал ее горячим пропагандистом и на нашей сцене, и за рубежом, и в провинции. Он способствовал постановкам таких опер, как «Демон», «Вражья сила», «Юдифь», «Опричник», — в публике проснулся интерес к национальной опере. Это его огромная заслуга перед русской оперой.

Корсов был не только прекрасный певец, но и великолепный артист. Он создавал образы, которым нельзя было не верить. Выходил ли он в виде средневекового рыцаря или русского крестьянина — все, каждая черта его грима, его походка, жесты — все менялось в соответствии с ролью; в этом его смело можно было назвать предшественником Шаляпина.

Довольно привести такой пример: я часто видела его в самых разнообразных ролях. Случилось так, что я уехала из Москвы и несколько лет не была там. Возвратившись, я как-то попала в Большой театр, случайно, в ложу к знакомым, пригласившим меня послушать какую-то заезжую знаменитость в роли Джильды в «Риголетто». Знаменитость была на высоте, но меня поразил своей игрой артист, игравший Риголетто. Я спросила у моих друзей, кто же этот великолепный артист? — Как кто? Корсов! — Я не узнала Корсова.

Корсов был обаятельный собеседник. Как-то мы встретились с ним в Париже, в Луврской галерее. Прошли в египетский отдел. И вдруг он мне там буквально прочел блестящую лекцию об египетском искусстве. Я слушала, затаив дыхание… А потом я узнала, что он окончил Академию художеств в Петербурге и имел звание свободного художника по архитектуре.

Корсов никогда не ограничивался своей партией в опере: он являлся как бы добровольным режиссером, стремился и в артистах пробудить желание настоящей игры. Это ему, между прочим, удалось с его женой, прекрасной певицей Крутиковой; лучшей графини в «Пиковой даме» я не видала.

Из певиц того времени капризная память удержала мало: хорошо помню прелестную Маргариту Эйхенвальд, ее серебристый голос, ее белую фигурку в «Снегурочке», ее детски

наивные голубые глаза и золотистые волосы; помню, что в «Пиковой даме» она исполняла роль Прилепы в интермедии и до того была похожа на драгоценную статуэтку из севрского фарфора, что ее хотелось поставить на полочку.

Запомнились три тенора: Медведев, Донской и Клементьев, все такие различные.

М. Г. Медведева я слышала в Киеве, когда туда приезжал Чайковский ставить «Пиковую даму». Композитор был очень доволен им как Германом: не знаю, по его ли совету, но в следующем году Медведев уже пел Германа на сцене Большого театра.

За несколько лет до этого Медведев окончил Московскую консерваторию, у него был тогда небольшой голос, пригодный для лирических партий; но каким-то непонятным образом голос этот стал меняться в регистре и изменился так основательно, что ему пришлось отказаться от лирических партий, — его голос стал настоящим, могучим tenore di forze — героическим тенором; и певец стал с огромным успехом исполнять такие партии, как Роберт-Дьявол, Тангейзер, Герман.

На сцене он производил большое впечатление. В Германе его глаза, весь его вид ясно подчеркивали, что он маниак; в Тангейзере он давал настоящую страсть, а рассказ его вызывал волнение. Он был любимцем публики, но знатоки опасались, что его голос имеет тенденцию перейти в баритон. Не знаю, случилось ли это, и вообще не знаю, как окончилась карьера этого прекрасного певца.

О Донском вспоминается с невольной улыбкой. У него был сильный, хороший голос, но несколько глуховатого тембра при полном отсутствии металла. Вот певец, который определенно не играл на сцене и даже не делал вида, что играет! Это был могучего вида человек, очень полный, с хорошим русским лицом — таким можно было представить себе русского ямщика, способного шутя править лихой тройкой. Когда он пел Сабинина в «Сусанине», Редрикова в «Тушинцах» и тому подобные партии, он был вполне на месте; но, когда он выходил, например, в «Фаусте», в трико, обтягивавшем его монументальные ноги, и в шляпе с пером на кудрях деревенского ямщика, нельзя было не улыбнуться. Однако он добросовестно нес репертуар, пел ведущие роли и был очень музыкален.

Л. М. Клементьев вспоминается мне в обстановке русской природы в Новгородской губернии, где у него была усадебка на берегу прозрачной речки Льнянки. Я гостила в его семье, и по вечерам он часто катал в лодке меня и нашу общую приятельницу, певицу, меццо-сопрано. Я лежала на ковре на дне

лодки и смотрела в ночное небо, на котором горели звезды, а Клементьев и моя приятельница пели — то дуэты, то просто песни, арии из опер. И у меня осталось очаровательное воспоминание об этих прогулках, где ночная свежесть, пение и звезды сливались в одну гармонию.

У Клементьева был настоящий лирический тенор, хотя он пел и такие роли, как Германа. Все его роли мало подходили к его индивидуальности: в нем совсем не было лирики, романтизма, это был веселый, жизнерадостный человек, любивший жизнь во всех ее проявлениях…

Он как-то спел Бобыля в «Снегурочке», и тут вдруг блеснул игрой, с таким русским задором отплясал трепака, что вызвал аплодисменты. Он позже покинул оперу для оперетки, и имел там огромный успех.

Тают, исчезают образы далекого прошлого… Уступают место более близким.

Это уже певцы, которых все знают, — а если не видели, то слышали благодаря великому открытию — радио. Оно удержало и сохранило нам умолкшие навсегда голоса, и мы можем наслаждаться ими…

Ф. И. Шаляпин

Шаляпин — этот богатырь русской оперы — огромное явление не только на русской, но и на мировой сцене. Ему было дано сказать новое слово в жизни оперы. Он был одним из тех великих преобразователей, каждый из которых сказал это новое слово в своей отрасли творчества: таков Пушкин в русской литературе, Глинка в русской музыке, Щепкин в русской драме.

И значение его много больше, чем просто великолепного певца, — он создал свою школу, свои артистические каноны, от которых уже нельзя отступить, и главным из них было: настоящий, глубоко народный реализм в опере, та «живая жизнь» на оперной сцене, какая считалась принадлежностью только драматического искусства. Как русский богатырь, шагая по сцене, раскидывал он устарелые штампы, рутинные приемы и ложный пафос. В этом его значение, в этом подвиг его жизни, и поэтому мы сейчас с волнением слушаем оставшиеся от него записи.

Вся страна знает и чтит артиста: от шумной Москвы до безмолвной Арктики раздается его голос, и мы слышим то молодую удаль, то глубокую тоску. Конечно, радио не может вполне воплотить голос, как фотография не может воплотить

красоту, но этого достаточно, чтобы дать понятие, что было даровано Шаляпину и что он даровал русскому искусству.

Я часто встречалась с Шаляпиным в наши молодые годы и так хорошо помню этого белокурого великана с его обаятельной улыбкой и вспышками буйного гнева или заразительного веселья.

Когда я познакомилась с ним — он был еще застенчив, не знал, куда деть руки, — это в жизни, потому что на сцене он поражал своей пластикой и мощью…

От наших общих друзей я знала историю его жизни: голодное детство, постоянные побои отца, мать, ходившую по миру с котомкой побираться… Каких-нибудь пять лет тому назад он ходил в пальто с чужого плеча, надетом на голое тело за неимением белья… И вот сейчас — это был большой артист, человек, манеры и обращение которого мало чем отличались от любого из моих приятелей студентов. Конечно, это объяснялось тем, что он был рожден гениальным артистом… И, кроме блистательного таланта и голоса, у него были исключительные наблюдательность, восприимчивость и интуиция.

В своих воспоминаниях он рассказывает, как он подмечал, как другие входят, здороваются, ведут себя за столом, как старался отделаться от своего волжского говора «на о». Но еще более усердно он учился у больших артистов того времени. На Ермолову он смотрел с благоговением, и ее игра давала ему незабываемые уроки — вообще он учился, смотря на артистов Малого театра. Особенно ему была близка Садовская — эта самая русская из русских актрис. Учился он и у Горького, с которым его связывала горячая дружба до конца жизни и роднила Волга, породившая обоих.

Как в мелочах, так и в крупном ему помогала интуиция. Когда я вспоминаю Шаляпина на сцене — передо мной точно встает галерея несуществующих, но великолепных произведений Сурикова, Репина, Серова, Крамского… Точно рефлектором освещенные, появляются передо мной эти картины. Я не помню окружения, не помню партнеров, декораций, но словно выжжены в памяти эти разные портреты: вот помешанный Мельник в своих лохмотьях — «Какой я мельник? Я — ворон…» — и руки его взмахивались как крылья, давая впечатление жуткого полета. Осветились седые космы, блуждающие глаза… и пропали, а рядом вспыхнуло трагическое и жуткое лицо Бориса Годунова, фигура в золотой парче, сверкающей в полумраке сцены.

Его сменяет иконописный Досифей — вся старая раскольничья Русь глядит из его суровых глаз, и вдруг вместо него я вижу пьяную рожу Варлаама — полушута, полумонаха, какие сотнями бродяжничали по белу свету… и много еще, всех

не перечислишь в беглом очерке. Все такие русские, на народной почве подсмотренные, подслушанные и претворенные в замечательные произведения искусства образы…

Стихийное дарование не мешало ему работать углубленно и страстно не только над своими ролями, но и над своим образованием. Он часами беседовал с историками о старой Руси, когда готовил «Бориса Годунова». У него был несомненный талант художника — почти все свои гримы и костюмы он рисовал сам. Способность его к перевоплощению была замечательна. В дружеском кругу он иногда, расшалившись, показывал нам то старого петербургского генерала, то пьяненького пономаря, а то вдруг запоет «Ноченьку», и до наваждения казалось, что стены моей небольшой комнаты раздвинулись и что мы сидим на берегу его любимой Волги и слушаем такого певца, какого описывал Тургенев.

Но, заметив, что от его песни взгрустнулось, он вдруг переходил на какие-то «Лапти, вы лапти, вы лыковые…» так залихватски, что, кажется, все кругом пляшет.

Это напоминает мне еще один случай, который, вероятно, помнят еще многие старые москвичи. Дело было в 1905 году. Время волнительное, довольно было искры, чтобы настроение воспламенилось… Шаляпин как-то ужинал после спектакля в ресторане гостиницы «Метрополь», куда из театров съезжалось много народу. Кто-то попросил Шаляпина спеть «Дубинушку», и он согласился. Те, кто слышал «Дубинушку» в исполнении Шаляпина только по граммофонной записи, не могут и представить себе все богатство и мощь этого удивительного голоса. А в «Дубинушку» Шаляпин вкладывал, кроме того, так много: всю затаенную силу русского народа, весь ужас того гнета, который тяготел над ним и который он впоследствии так победно сбросил.

Пророчески звучало все это в русской песне — и, как всегда в те времена, особенно поражало несоответствие того, о чем пелось в песне, и того, что было кругом. Перед глазами взысканных судьбой слушателей, сидевших за столиками, уставленными бутылками шампанского и разными деликатесами, так и вставала Волга и бурлаки, тянувшие бечеву, как на знаменитой картине Репина, — и песню их пел Шаляпин, словно олицетворявший ширину и силу своей родной реки. Когда он кончил петь и улеглись овации, он взял шляпу и пошел по столикам. Никто не спрашивал, на что он собирал: знали отлично, что деньги пойдут на революционные цели… Но собрал он огромную сумму.

Несколько времени спустя Шаляпин выступал на концерте в Большом театре. В Москве распространился слух о том, как он

пел «Дубинушку» в «Метрополе», — и публика стала требовать: «Дубинушку»! «Дубинушку»! Гром аплодисментов долго не давал ему выговорить то, что он хотел: наконец он одним из своих пластических жестов поднял обе руки и протянул их вперед, приглашая публику замолчать. Когда все смолкли, он улыбнулся слегка лукавой улыбкой и сказал: — «Вы просите «Дубинушку», но ведь ее надо петь хором. Будете мне подпевать?» — «Будем, будем», — отвечали из зала. Мало кто обратил внимание, что во время этих переговоров в зал стали входить люди и останавливались, заполняя проходы. Но когда Шаляпин спел первый куплет, то его подхватил мощный хор. Очевидно, было сговорено — хор Большого театра весь вышел в зал, чтобы петь с Шаляпиным. Впечатление было потрясающее, и кто слышал это, никогда не забудет.

Выйдя замуж, я переехала в Петербург. Там жизнь была совсем другая, чем в Москве. Мы редко виделись с Шаляпиным. И непохожи были те петербургские салоны, где приходилось встречаться, на московские уютные и простые вечеринки. Но неизменно мы оба с теплым чувством вспоминали Москву и нашу юность — и его лицо, с годами приобретшее характерность и некоторую суровость римского патриция, становилось опять добродушным, милым лицом русского паренька с его юмористической улыбкой и мягким блеском глаз…

Шаляпин страстно любил русскую музыку — ему многим обязаны Мусоргский, Римский-Корсаков, Бородин, произведения которых могли и не увидеть русской сцены. Он первый провозгласил, что искусство вокала может быть и должно быть связано с искусством сценической игры. Все это делает Шаляпина величайшим явлением в истории русского вокального искусства. Россия не забыла и не забудет Шаляпина — апологета русской музыки, преобразователя русской оперной сцены, величайшего русского певца.

Л. В. Собинов

Я видала Л. В. Собинова во многих ролях: но, может быть, одно из самых ярких впечатлений от него я получила не в стенах театра.

Это было в начале революции в Петербурге. Волнительные, незабываемые дни. Трудно было оставаться дома, хотелось принимать участие в новой, непривычной жизни родного города — обычно такого строгого, тихого, чинного, а теперь совершенно вышедшего из колеи, опьяненного дыханием свободы,

расцвеченного красными знаменами…

Мы вышли с мужем на Невский и смешались с толпой. Вдруг он воскликнул: «Смотри! Собинов!..»

Посреди улицы шла демонстрация — стройно, бодро, в ногу — рабочие, студенты, юноши, девушки с цветами, с красными флагами — и впереди шел Собинов. Он был в военной форме (носил ее как офицер запаса и, очевидно, не успел снять). Он высоко поднял голову, с радостным и гордым выражением. Он шел — и пел. И когда он кончал куплет, все участвовавшие в демонстрации мощным хором молодых голосов повторяли за ним — «Отречемся от старого мира…»

Его чудесный ясный голос лился свободно и покрывал всех. А толпа затихла и слушала своего любимца как зачарованная… И мне показалось, что в эту минуту артист играет свою лучшую роль.

Это неудивительно: Собинов принял революцию безоговорочно, и одушевление, с которым он запел революционную песню, было искренне. Он ведь был настоящий московский студент, никогда не отказывался безвозмездно петь в пользу разных землячеств, устраивал концерты, и часто золотые звуки его голоса превращались в деньги, идущие на нелегальные цели. На этих концертах он любил петь русские песни.

Собинов!

Есть художники, артисты, думая о которых, трудно представить их себе молодыми; и, наоборот, — есть такие, которых нельзя вообразить себе стариками. Это, вероятно, зависит от того периода их жизни, когда они достигли наибольшего расцвета всех своих способностей и свойств, и который является для них наиболее характерным. Так, когда думаешь о Собинове, — невольно возникает представление о молодости, о весне, о свете. Светлый артист! — хочется сказать о нем.

Все образы, созданные Собиновым, всегда пленяли красотой юности и поэтичности. У него были спокойные, правильные черты — в жизни необыкновенно милые выражением внутренней доброты, но не поражавшие красотой. Однако они являлись великолепным материалом, так как легко поддавались гриму, и со сцены он был идеально красив. При этом самого легкого грима было довольно, чтобы совершенно преобразить его лицо, и никто бы не смешал, скажем, Ромео, точно сошедшего с картины Леонардо да Винчи, с наивным парубком Левко из «Майской ночи».

Прекраснее всех, конечно, был Ленский. Он именно был таким Ленским, каким мы представляем его себе, читая Пушкина:

красавец и поэт. В нем чувствовались «порывы девственной мечты и прелесть важной простоты… Он пел любовь, любви послушный, и песнь его была ясна…» В этой роли Собинов не был превзойден никем. Критика называла его «единственным Ленским», и каждое представление «Онегина» было праздником для любителей искусства.

В 1901 году Собинов выступил в Петербурге впервые в роли Ленского. Петербург не представлял себе иного Ленского, кроме любимца своего Фигнера, которому прощали все — и его бородку, и полное отсутствие юности, и т. д. Его любили и — кончено. Но, когда Петербург увидел Собинова в Ленском, несмотря на влияние Фигнера, Собинов одержал полную победу над ним. Впервые публика увидела настоящего Ленского, «красавца, в полном цвете лет», с «кудрями черными до плеч», в этой роли исполнитель вполне слился с исполняемым. Собинов чувствовал всю красоту мелодики Чайковского, чувствовал всю красоту образа Пушкина, — и произошло чудо — полного перевоплощения певца в Ленского. Публика не только услышала, но и увидела живого Ленского и раз навсегда поверила в него. Особенная лучезарность звука голоса Собинова сливалась с музыкальным образом, и самую печаль Ленского делала пушкински светлой.

Второй памятной ролью его является Орфей Глюка. Одна из прекраснейших легенд древности — Орфей. Это сказание о том, как Орфей — певец, своим пением укрощавший самых свирепых людей и даже диких зверей, заставлявший реки удерживать свое течение и деревья не шелестеть, чтобы слушать его, — этот певец любил Эвридику, нимфу, которая умерла от укуса змеи. Он пошел за ней в подземное царство ада и там своим пением тронул даже владыку теней, который согласился отпустить с ним Эвридику опять в мир при условии, что, выводя ее, Орфей ни разу не оглянется на нее. Но избыток любви погубил все: у самого выхода Орфей, боясь потерять ее, оглянулся, идет ли она за ним, — и она опять исчезла в мире теней.

Эта опера написана была Глюком, в сущности, для контральто, и ее большей частью пели женщины, но Собинов получил теноровую партию и не побоялся петь ее. Он создал классически прекрасный образ Орфея, и вообще был выдающимся в истории Мариинского театра. Все — изумительные декорации Головина, танцы теней, поставленные Фокиным, партнеры Собинова, гремевшие тогда Кузнецова и Липковская, — все было верхом блеска и изящества. К сожалению, эта опера шла только в Петербурге, и от нее не осталось ни записей, ни фотографий — только одна зарисовка, вполне дающая понятие о том, какой

шедевр искусства дал Собинов в Орфее. Его классически прекрасная голова, кудри, лежащие, как на бюстах Антиноя и Аполлона, и лавровый венок на кудрях — все это переносило в древние века, в царство прекрасных мифов. Это был подлинный Орфей, с идеальным лицом, освещенным лучистыми глазами, с совершенными ритмическими движениями, и пел он так, что главная мысль мифа — могущество песнопения — звучала убедительно и полноценно.

Собинов долго оставался любимцем публики не только как артист, но и как человек. Он был человеком чарующей доброты. Он говорил: «Подходите к людям, всегда ища в них только хорошее».

Когда он умер, скульптор Мухина, делавшая его памятник, изобразила на надгробной плите умершего лебедя. Я думала, что это в память Лоэнгрина, так как Собинова часто называли «лебедем русской сцены». Но художница так объясняла свою мысль: «У русских людей лебедь всегда является символом чистоты, а чище человека, чем Собинов, я не знала».

Для артиста, имевшего в жизни столько славы, лести и поклонения, — это редкая похвала, высшая похвала. Но светлый образ Собинова достоин ее.

А. В. Неждановa

Картина русского простора: так и веет от нее сладким запахом родных полей. Березки, необъятная ширь горизонта — и стоит, задумавшись, русская девушка, глядя в чистое поле… Кажется, будто ожила картина Нестерова. Это — декорация из оперы «Иван Сусанин», и стоит и глядит Антонида — Неждановa. «Соловей русской сцены» — А. В. Неждановa.

Голос Неждановой являлся национальным богатством, им гордилась и гордится история русской оперы. Она не только давала наслаждение слушателям, но и вдохновляла творческие силы композиторов: для нее Римский-Корсаков написал свою Шемаханскую царицу, для нее Рахманинов написал свой замечательный вокализ без слов — да ему и не надо было слов, чтобы производить в ее исполнении незабываемое впечатление. Я помню, как на вечере в память великой артистки Ермоловой весь зал плакал, слушая этот вокализ.

Неждановa составила целую эпоху в русской опере и была звездой первой величины среди певиц.

Звезда… Невольно вспоминается представление обывателя о звезде театрального мира: ему рисовались роскошная жизнь,

бессонные ночи, шампанское, дуэли между поклонниками — словом, все, что изображалось в бульварных романах. А действительность? Упорный труд, завороженность своим искусством, бессонные ночи в поисках недававшегося образа… и предельная скромность.

Нежданова родилась у Черного моря, в селе под Одессой. Пейзаж там, со своими скалами и степями, полон библейской простоты и величия, но в садах цветет белая акация, ночью особенно ярки звезды, и особенно милы там дети — приветливые, ласковые, всегда с улыбкой и песней. Таким ребенком росла и она. И пела, как соловей, с утра и до ночи все, что слышала: украинские песни, которые пели девушки, возвращаясь с работы в виноградниках, романсы, которые пели знакомые барышни, позже — арии из опер, которые слышала в театре, в музыкальной Одессе. В Одессе всегда была хорошая опера, главным образом итальянская — все знаменитости Италии приезжали туда. Еще в «Евгении Онегине» вспоминаются строфы: «Но уж темнеет вечер синий, пора нам в Оперу скорей, там упоительный Россини…»

Слух и музыкальная память были у Неждановой абсолютные. Однако о театральной карьере она и не помышляла — жизнь предъявляла суровые требования: умер отец, надо было помогать семье. Она стала учительницей, но, когда по вечерам она сидела и поправляла ученические тетради, она напевала бессознательно про себя, а иногда, увлекшись, пела во весь голос — и тогда прохожие останавливались под окнами и заслушивались ею. Знакомые уговаривали ее дать себя прослушать какому-нибудь авторитетному лицу. Скромность мешала этому.

Но как-то она попала в Петербург и ее уговорили показаться случайно бывшему в Петербурге директору Московской консерватории Сафонову, большому знатоку и любителю музыки. Достаточно было ему услышать ее золотой голос, как судьба ее была решена. Он принял ее, несмотря на то, что прием был давно закончен. Она переехала в Москву, ей устроили небольшую стипендию — и началась жизнь, о которой и не мечтала скромная школьная учительница.

Жилось трудно, подчас голодно. Но об этом не думалось: она с головой ушла в работу. Вся консерватория восхищалась ее голосом, Скрябин бросал свои уроки, когда она пела, чтобы слушать ее. И когда ее слушали — казалось, по выражению поэта, «будто сыплется жемчуг на серебряное блюдо…»

Когда она была еще ученицей консерватории, в Большом театре надо было поставить «Ивана Сусанина» — оперу, ставившуюся всегда по торжественным дням, но исполнительница партии Антониды заболела. Тогда кто-то вспомнил, как слышал

арии из этой оперы в исполнении ученицы консерватории Неждановой, и ее пригласили спеть. Она согласилась с условием, что ее примут в Большой театр. Если бы даже она и не поставила этого условия, ее все равно приняли бы: этот спектакль был для нее триумфом.

Она была принята, еще не окончив курса. Она окончила с золотой медалью, и дальнейшая жизнь и деятельность ее стали сплошной цепью триумфов, что не мешало ей работать над самоусовершенствованием, как в первые дни. Училась она где могла. Партию Травиаты она проходила с Ермоловой. Ермолова не чувствовала призвания к педагогической деятельности, но с Неждановой охотно занималась, — та привлекала ее и как человек своей милой скромностью и простотой, роднившими великую трагическую артистку с великой певицей.

С ней же она проходила партию Мими в «Богеме».

Нежданову я встречала неоднократно. И меня привлекали эти драгоценные и редкие качества. Встречалась в театральных кругах или в санаториях, где она проводила отдых, и всегда любовалась тем, как в этой знаменитой артистке, имевшей все почести и отличия, какие только есть в Союзе, не было ни капли самолюбования или выставления себя напоказ.

Но особенно оценила я ее в первые месяцы войны, когда мы очутились в одном и том же месте — на Николиной горе, там у А.В. был дом на высоком берегу обрыва над Москвой-рекой, где гладь ее извивов сладостна, как музыка Чайковского, как голос Неждановой… В страшную пору, когда над Николиной горой рвались бомбы и выли сирены, А.В. была, как всегда, простодушно приветлива и спокойна. Она заходила к нам в своем пестром сарафанчике с узором из цветов, какие она любила носить летом, или я сидела у нее в саду — и никогда не слышала я от нее панических воплей и страшных предсказаний… И ее сад, и ее милое лицо с благодарностью сохранила память от того времени: и такой она и осталась в моем представлении — великая артистка, милый человек, настоящая русская женщина.

А. В. Нежданова и М. Н. Ермолова

М. Н. Ермолова очень любила музыку, много играла на рояле, когда же по пьесе требовалось петь, как, например, в «Бесприданнице» Островского, не прибегала к помощи певицы за сценой, как это приходилось делать многим актрисам, — пела сама. Она не была певицей в полном смысле этого слова, но голос ее, исключительной красоты, сохранял свое обаяние и в пении:

большая музыкальность помогала ей легко справляться с пением. Эта музыкальность заставляла ее часто посещать концерты и оперу, с безошибочным чутьем она отмечала выдающиеся голоса. Так она признала молодого Шаляпина; так она обратила внимание и на молодую певицу — Нежданову.

Но в Шаляпине ее увлекала и его игра: тут же она не могла не заметить неопытности артистки в смысле драматической игры. Уже тогда начинало проникать на сцену оперы стремление сочетать пение в чисто техническом смысле с правильной интерпретацией образа, старание изображать на сцене живых людей и передавать живые чувства. Это делал известный певец Корсов, человек культурный и образованный, талантливый Хохлов, много внес в оперное искусство замечательный певец Девойод и другие — и блестяще это развил с непревзойденной полнотой и гениальной интуицией Шаляпин. Неждановой это веяние еще не коснулось. Ермолова со свойственной ей прямотой и искренностью — эта женщина органически не могла солгать, — в своем отзыве о молодой певице не обошла этого. Тогда Неждановой захотелось получить от Ермоловой хоть какие-нибудь указания. Без тени ложного самолюбия она попросила Ермолову принять ее и в разговоре выразила свое страстное желание «поучиться у Ермоловой». Ермолова никогда не чувствовала призвания к педагогической деятельности и ни с кем не занималась. Одно исключение она сделала для Юрьева — тогда совсем юного мальчика, их соседа и хорошего знакомого. Она прошла с ним роль Ромео и не раз проходила стихи для чтения на эстраде. В отношении Неждановой она тоже сделала исключение — так покорил ее голос певицы. Странно, роль «Дамы с камелиями» не была конгениальна ей — и она не играла ее никогда, но в данном случае она занялась сама этой ролью с таким тщанием, как будто ей предстояло играть ее. Ей хотелось помочь молодой артистке, которой нежданный успех не вскружил головы и которая оставалась такой же скромной и застенчивой, как во время своей учительской деятельности.

Нежданова стала бывать у Ермоловой. С ней иногда приезжал проф. Мазетти — ее друг и учитель, выдающийся педагог. Он пробовал через Марию Николаевну воздействовать на Антонину Васильевну, чтобы она несколько больше ценила себя и согласно с этим защищала свои интересы. Так он просил М.Н. внушить А.В., чтобы она перестала довольствоваться малым жалованьем, назначенным ей конторой, и настояла бы на прибавке. Ермолова только улыбнулась своей редкой улыбкой и сказала: «Антонина Васильевна такая же глупая, как и я». Этим все было исчерпано.

Все, что можно было получить от Ермоловой, Нежданова

получила. Для роли Травиаты мало одного голоса — нужен еще и сильный драматический талант. Работая над партией Виолетты, Ермолова заставляла ее петь такт за тактом всю оперу. Мазетти аккомпанировал. Ермолова видела, что Нежданова в своей трактовке Травиаты следовала советам прежних исполнительниц, которые все подчеркивали в Виолетте куртизанку, как бы желая усилить контраст между ее личностью и внезапным чувством бескорыстной любви. Они ставили акцент на развязность манер, неискреннее кокетство, позы и манеры женщины полусвета. Великая артистка в корне не согласна была с такой трактовкой образа, особенно фальшивой для тех, кто внимательно читал роман Дюма и знал историю прототипа «Дамы с камелиями» — Марии Дюплесси. Ермолова поставила перед Неждановой задачу — правильно, по возможности, создать образ Виолетты. «Не старайтесь быть развязной, — учила она. — Виолетта не куртизанка: жизнь толкнула ее на этот путь, помимо ее воли. В ней не должно быть вульгарности: наоборот, врожденное благородство, глубину чувства — вот что вы должны показать в ней, и так, чтобы вам поверили». Ермолова таким образом подчеркивала в характере Виолетты именно те свойства ее, те душевные эмоции, которые были понятны и близки Неждановой по свойствам ее характера, и Неждановой стала ближе и легче эта роль. С первого ее выхода зритель видел в ней не даму полусвета, а скромную, сердечную девушку, волей обстоятельств попавшую в несвойственную ей обстановку и, как чистой воды брильянт, попавший в грязную лужу, не утративший от этого своей ценности и благородства. Этот образ был понятен, трогателен и симпатичен зрителю и являлся жестоким обвинением буржуазному обществу, как того хотел Дюма.

Между прочим, Нежданова после провинции и более чем скромного существования ученицы консерватории, жившей на крохотную стипендию, едва дававшую возможность не умереть от голода, конечно, ничего не понимала в роскошных туалетах, парижских модах и т. д. и просила и в этом советов у М.Н. Но Ермолова всегда говорила, что когда она начинает готовить какую-нибудь роль, то только тогда принимается за нее, когда «увидит свою героиню всю как есть — с малейшим бантиком на платье», ее гениальная интуиция помогала ей безошибочно создавать образ героини не только внутренний, но и внешний — в своей памяти она хранила бесчисленное множество где-то виденных, запечатлевшихся пластически образов, картин, нарядов, и в этой сокровищнице ей легко было черпать. А вопрос о платье как таковом никогда не интересовал ее. Она откровенно сказала А.В., что это не ее специальность, и посоветовала за этим

обратиться к ее племяннице, молодой артистке К. Алексеевой, отличавшейся безупречным вкусом в вопросах туалета: «Она вам плохо не посоветует», — сказала она. И Нежданова много лет пользовалась советами и дружеским расположением Алексеевой.

Проходя с Неждановой партию Мими в опере «Богема», Ермолова и тут настаивала на том, чтобы Нежданова пела как можно проще и естественнее, и подчеркивала в Мими ее женственные и трогательные черты, видя в ней тоже жертву условий того же буржуазного быта, который толкнул Травиату на роковой путь. Эту тенденцию великой артистки, «защитницы своих героинь», как критика звала ее, тенденцию в каждой роли находить что-то глубоко человеческое и оправдывающее ее всецело принимала и Нежданова, как особенно близкую и ей.

Примечательно, что Нежданова просила помощи у М.Н. только для ролей иностранного репертуара. Русские оперы были ей близки. Глубоко народный характер ее пения, полное понимание национальных черт русской женщины делали ей русские образы родными: и для таких ролей, как Антонида, как Марфа, как Снегурочка и т. д., она сама находила нужные краски и производила в них законченное и полное впечатление.

Нежданова была на торжественном праздновании пятидесятилетней деятельности Ермоловой и со слезами волнения поздравляла славу Малого театра. А немного лет спустя — на вечере в память скончавшейся великой артистки — почтила ее, спев «Вокализ» Рахманинова. В память артистки, творчество которой содержало в себе как бы синтез всех искусств — и слово, и скульптуру, и живопись, — Нежданова принесла только звуки: этот вокализ написан без слов.

На этом вечере говорилось много взволнованных речей, читалось много прекрасных стихов, но ничто не произвело такого потрясающего впечатления, как этот вокализ без слов. Нежданова так спела его, что большинство присутствовавших не могли удержать слез. И тут она доказала, что для музыки и для Неждановой не нужны слова для того, чтобы потрясти душу и вызвать самые глубокие человеческие чувства.

Это истинная высота искусства; это те священные вершины, «где Аганиппе радостно, — как говорила Ермолова в «Сафо», — журчит», и где в нашем воображении мы видим встречающимися… два образа прекрасных жриц искусства, одновременно украшавших русскую сцену.

Н. А. Обухова

Надежда Андреевна Обухова — народная артистка СССР, орденоносец, лауреат Сталинской премии: это официально. А за этим: человек предельной простоты с чистой душой ребенка, артистка предельного мастерства, с огромной интуицией художника.

Н. А. Обухова — гордость русского вокального искусства. Более тридцати лет она была украшением Московского государственного Большого театра, вступив в него в первые годы революции, в эпоху бурного становления новой театральной жизни. И по сей день она является одной из наиболее любимых и популярных русских певиц. Слава ее перелетает далеко за пределы Москвы — в каждом уголке Союза ее знают и любят благодаря радио, которому она отдает много своих сил.

В нескольких словах дать ее портрет — задача большая.

Вот она стоит на эстраде. Простая, спокойная и величавая. На ней черное платье из мягкой шелковой ткани, на котором кое-где поблескивает темное золото парчи. Сверкает хрустальная цепь ожерелья, сверкают золотые браслеты на руках, сверкает брильянт на груди — сверкают, мерцают, не нарушая строгого впечатления. Она вызывает в воображении образ южной, темной ночи над морем, когда на безлунном небе сверкают и переливаются звезды и мерцают, колеблясь, отражаясь в черной поверхности воды.

Вот она запела. И впечатление бархатной ночи, моря, необъятного простора не проходит: скорее, усиливается от звуков этого голоса, бархатного, как ночь, широкого, как море, светлого, как звезды. В пении Обуховой — есть дыхание природы.

Мы слышали и слышим множество прекрасных певиц, обладающих мастерской техникой; и, когда мы их слушаем, мы невольно отмечаем: «Какая колоратура! Какая чистота трели! Какая школа! Чья она ученица?»

Но, слушая Обухову, об этом не думаешь. Как будто никогда не было консерватории, уроков пения, вокализов — а вот так, само собой, все явилось, и иначе и быть не могло. Вот тайна высшего мастерства — когда оно доходит до того, что его не замечаешь. Только слушаешь, только отдаешься во власть музыки — этого мирового языка, — следишь за чудом нарастания, развития и разрешения звука, испытывая от этого разрешения какое-то радостное удовлетворение, как от ответа на волновавший вопрос… И со звуками вместе с певицей живешь, любишь и тоскуешь…

В Обуховой — все от искусства, и ничего от искусственности. Высокая правда жизни, правда чувства — словом, то, чего требует от художника социалистический реализм, — вот что дает Обухова

в своем пении.

Дорога ее жизни проста и красива, как плавная река, как ее любимая Ока, на берегу которой она может часами сидеть, подслушивая ее шепот или беседуя с рыбаками, знающими и любящими ее.

Ее детство прошло в русской деревне, где когда-то жил поэт Баратынский, друг Пушкина. Ширина, простор, сладкий запах родных полей… С детства она пела, как птичка. И всегда, и везде в своем пении ощущала дух народа — и когда смешивалась с толпой крестьянских девушек и покрывала их высокие голоса своим глубоким контральто, и когда на Капри пела под гитару сельского гитариста, и весь городок — скорее, местечко, — заслушивался песнями «русской синьорины».

А потом — Москва, Большой театр, и с тех пор — жизнь в искусстве и для искусства. За время своего служения в театре Обухова исполнила целый ряд ответственных партий: Любаши в «Царской невесте» Римского-Корсакова, Кармен в опере Бизе, Амнерис в «Аиде» Верди, Далилы в опере Сен-Санса «Самсон и Далила» и много других. Каждой новой ролью Обухова доказывала, что она не только певица, но и актриса, — образы ее были всегда полны правды и искренности.

Древней, исконной Русью веет от ее Марфы: в Марфе артистка дает сложный образ — в ее исполнении Марфа не только религиозная фанатичка, обрекающая себя на добровольное сожжение во имя своей старой веры, — чувствуется, что главным стимулом ее жертвы является желание скорее сгореть со своим неверным возлюбленным, чем уступить его сопернице. Образ полон внутренней силы и строгости.

А рядом с Марфой — Кармен, тоже предпочитающая смерть насилию над свободой своего чувства. Стоит посмотреть на один жест, которым Обухова закидывает свою мантилию или бросает цветок Хозе, чтобы Испания встала перед глазами, как живая. Глаза Марфы, глаза Кармен. Два мира, два века, два чувства — но и там и тут правда образа исключительная.

А вот русская девушка XVIII века — Полина в «Пиковой даме», — очаровательная смесь привитой француженкой-гувернанткой изящной жеманности XVIII века, сквозь которую прорывается такая русская душа, такая чисто русская удаль в пляске и грусть в песне.

За последние годы Обухова целиком посвятила себя камерному пению. Для него она бережет все свои силы. Ведь теперь камерное пение не просто, как прежде, концерт для развлечения кучки избранных: теперь это пение несет радость во все концы нашего необъятного Союза, показывает блестящий

пример вокального искусства миллионам слушателей, знакомит их с образцами русской и западной классической и современной музыки. Это огромный воспитательный труд, идущий прямо и непосредственно в массы. Недаром она относится к нему так серьезно: никто и не представляет себе, какого труда стоит ей каждая, как будто сама собой на крыльях несущаяся песнь. Часами сидит певица у рояля в поисках интонации, звучания какой-нибудь одной ноты, и каждую вещь отделывает с тонким искусством ювелира, как настоящую драгоценность.

Ее песни — это и ее общественная деятельность. Особенно во время войны: шефские концерты, концерты в госпиталях для раненых и главным образом радио.

Каждый раз, когда я говорю или пишу о Н. А. Обуховой, невольно вспоминаю годы войны и то великое значение, которое имели для всех нас, живших тогда в Москве, ее выступления по радио. В затемненной Москве между воем сирен и разрывами бомб ее голос вливал бодрость и силу, говоря о торжестве правды и красоты, о победе человеческого духа над звериным началом. И не только в Москве — по всему Союзу, на всех фронтах в минуты передышки после боя — звучал этот чудесный голос. Сотнями получала она с фронта письма с просьбой петь, со словами: «Ваше пение помогает нам жить».

К. Г. Держинская

Небольшой сад в одном из красивых уголков Подмосковья — полный цветущих роз; и в нем — женщина, сама похожая на пышную белую розу. Она в белом платье, у нее прелестное молодое лицо и совершенно белые волосы: она поседела совсем молодой.

Это К. Г. Держинская в своем саду. Она страстно любит природу, и немудрено: родина ее — прекрасная Украина, Киев. С детства ее окружала красота природы. Вся семья ее любила музыку и серьезно относилась к ней. Отец ее — педагог, математик по профессии, — хорошо играл и пел; в доме была прекрасная библиотека, и в артистке рано развились и шли рядом любовь к музыке и любовь к литературе. Еще ребенком она так часто брала у отца «Гамлета», «Евгения Онегина» и «Горе от ума», что он подарил ей эти вещи в отдельных изданиях, и они стали ее настольными книгами. В Киеве ее детские глаза впивали широкие просторы Днепра, золотую осень садов и, кроме того, живопись Нестерова и Васнецова, впечатление от которой осталось на всю жизнь и сыграло большую роль в создании ею образов русских

женщин — таких, как Ярославна, Феврония и т. д.

Она окончила Киевскую гимназию и два педагогических класса, а попутно серьезно занималась пением: весной 1913 года она приехала в Москву, продебютировала в Народном доме в Москве, была зачислена в труппу и сразу стала петь ведущие партии: в первый же год спела Ярославну, Наташу, Лизу и Аиду. Она обратила на себя внимание всего музыкального мира. Большой театр пригласил ее на первые роли и уплатил за нее Народному дому крупную неустойку.

С этого времени весь творческий путь ее прошел в Большом театре. Одна из совершеннейших ролей Держинской — Лиза в «Пиковой даме». Эта роль считается как бы паспортом для драматического сопрано, и у нее отмечается как лучшая роль. Лиза Держинской была светская, благовоспитанная, сдержанная девушка. Но уже в первом акте она не забывала, что в последнем Лиза решается на самоубийство, то есть, что эта женщина сильных переживаний. Лиза ее была глубже эпохи, выбранной Чайковским для либретто. В ней ощущалось веяние пушкинской эпохи, эпохи большого романтизма. В ней подчеркнуто было внутреннее одиночество, влекущее ее к человеку, как ей казалось, одинокому, как она, стоявшему выше обычных поклонников ее из светского круга; тайна и мрак, окружавшие его, заставляли ее стремиться к нему, она хотела быть героиней для своего героя — и ее «Нет! Живи!» звучало предельной полнотой чувства и решимостью разорвать все путы. Трагедия Лизы для нее была не в том, что он обманул ее как женщину, — но как человека оставил в глубоком одиночестве. Это ее лейтмотив в этой роли. В той арии, которая всегда в исполнении Держинской имела исключительный успех как на сцене, так и на эстраде («Откуда эти слезы»), с первых слов в ее пении звенят глубоко затаенные слезы и подготовляют слушателя к тому, что от такого отчаяния выход один — Зимняя канавка. Надо отметить, что в этом образе Держинская дает настоящую русскую девушку — русскую душой, как пушкинская Татьяна.

Роли русских женщин вообще наиболее любимы певицей и особенно удаются ей. Эти роли легко подвести под одно, но обе они ярко отличаются одна от другой в исполнении Держинской. Это Вера Шелога в «Псковитянке» и Ярославна в «Князе Игоре».

Когда она пела Шелогу, легко было забыть певицу для драматической артистки. Уже по началу, по колыбельной, которую она поет за сценой, было ясно, что переживает эта женщина. Вспоминалась эпоха: весь ужас существования теремной затворницы, страх ее перед нарушением клятвы, ее обреченность, ужас перед грехом… Яркое разнообразие красок,

которыми она рисует то свое раскаяние, то сладость воспоминаний, то отчаяние за невинного младенца, — мать, жена, любовница — выявлены в этой короткой, но сильной сцене, которая тем труднее, что сразу, без подготовки, должна ввести слушателя в трагическое настроение.

Ярославна — совсем другая. И другая эпоха, когда женщина не была еще заключена в терем, когда страной еще недавно правила женщина — княгиня Ольга. В ранние годы Держинская делала упор на чисто личную драму, на ее лирическую грусть в своем терему. С годами она вполне осознала музыку Бородина и его рисунок. Получился образ крупного масштаба — захотелось воплотить всю скорбь русской женщины в то страшное время за свой народ. Когда она обращалась к солнцу и упрекала его, что оно сожгло дружину Игоря, выпило их силы и иссушило их, — она не только за своего милого страдала, но за весь свой народ! И прощалась с Игорем более сдержанно, чем в ранней трактовке, как бы понимая, что весь народ видит ее прощание с любимым и что она должна подавать пример самообладания и стойкости. Только после третьего, последнего поклона она давала волю своему горю. В третьей картине артистка опять мягко и женственно рисовала тоску по любимому, но вот к ней врывался разнузданный князь Галицкий — он цинично издевался над ее тоской, предлагая ей утешиться с ним: Ярославна как-то вся вырастала, сурово сдвигались брови, и в голосе появлялись металлические ноты.

Плач Ярославны переносил к истокам русской народной поэзии, к русской, печалью вскормленной песне былых веков… В «Игоре» у нее есть немой проход по сцене. Тут сказывалось ее умение пластически двигаться и распоряжаться своим телом. Трудно было решить — она ли делает этот проход ради музыкального момента или музыка сопровождает ее немую сцену. Она не считает по четвертям, но вполне совпадает с музыкой — потому что она живет в музыке. Это результат ее неустанной работы над ритмикой и внутреннее ощущение ритма, дающее ей слияние движения и жеста с музыкой.

Театр и выступления за рубежом так много сил отнимали у Держинской, что она сравнительно мало времени могла уделять концертам и камерному пению. Но тем не менее у нее огромный камерный репертуар: вся лучшая русская и зарубежная классика знакомы ей. Слышавшие ее в камерном пении отмечали тончайшие нюансы, тщательную отделку, делавшие из каждой спетой ею вещи законченное произведение.

Рахманинов, слышавший Держинскую в юные годы, уговаривал ее посвятить себя камерному пению, а талантливый

дирижер Мравинский так выразился о ней после одного из ее концертов в Ленинграде: «Чудесные акварели тонкого рисунка». Действительно, в исполнении романсов Держинская достигает больших результатов простейшими средствами: почти неуловимыми оттенками. Она медленно выносит на публику свои романсы, иногда месяцами добивается того или иного звучания, соответствующего ее переживаниям. Идет от чувства к технике. Она многим обязана Станиславскому, на уроках которого неоднократно присутствовала, находя у него подтверждение того, что ей инстинктивно подсказывало артистическое чутье.

Не безмятежны были ее первые шаги на артистическом пути. Они совпали главным образом с войной и революцией. Революция сразу взяла ее за руку и повела через все этапы. Юный голос Держинской звучал на открытых площадках, раздавался на фабриках и заводах, заставляя юного, жадного слушателя забывать холод, а иногда и голод. Родное искусство росло и крепло, а с ним вместе росла и Держинская как певица. Она действительно служила народу.

Во время последней войны она была тяжело контужена, в результате чего была вынуждена преждевременно закончить оперную карьеру. Это не помешало ее общественной деятельности. Она, и выступая на сцене, отдавала много времени общественной и педагогической работе: была деканом вокального факультета консерватории, выступала с докладами, писала статьи, продолжает она это и сейчас, живя, как всегда, одной целью: поднять родное искусство на большую и большую высоту…

О Репине и его некоторых моделях

…Однажды я сидела у Барятинских и занималась, когда ко мне вошел слуга и сказал:

— Татьяна Львовна, там пришел какой-то художник, говорит, ему княгиня разрешила без нее писать пока лестницу для их портрета. Как, пускать или нет?

Я выглянула в египетский вестибюль. Там стоял небольшого роста человек, как показалось моим близоруким глазам, молодой, скромно одетый в кургузый пиджачок. Наружность была такова, что я, подумав, сказала:

— Вот что, Алексей, вы пустите его, но на всякий случай приглядывайте за шубами.

Я села опять заниматься. Как-то еще раз выглянула: укрепил холст на мольберте, взобрался на высокий табурет и усердно пишет. Прошло с час, как в прихожей раздался характерный голос возвратившейся хозяйки — необычайно радостный и любезный тон:

— Маэстро! Я не ждала, что вы так скоро сдержите свое обещание! Я так горда, так счастлива! Отдохните, сейчас будем завтракать. Таня, Танечка, иди скорей, я тебя познакомлю: смотри, кто у нас!

Я вышла, недоумевая, чем заслужил этот молодой человек такой прием, и вдруг я услыхала:

— Вот, познакомьтесь, — Илья Ефимович Репин!

Я чуть не села от удивления. Имя Репина было мне так давно знакомо, он представлялся мне величественным художником, так вроде Тициана, и я знала, что он давно знаменит, что ему сейчас за пятьдесят, и вдруг — этот «молодой человек» в потертом пиджачке! Я, конечно, ничем не выдала своего изумления, но была сконфужена: как это я от знаменитого Репина собиралась шубы беречь! Впрочем, это немудрено: он действительно необыкновенно молодо для своих лет выглядел. Портрета его я как-то не видала и приняла его за начинающего художника. Был он небольшой, сухонький, весь «пружинистый». Некрасив: длинные волосы, растрепанный, бородка мочалкой. Глаза маленькие, глубоко сидящие, но зорко-внимательные — это, пожалуй, больше всего в его наружности напоминало художника. Одевался он демократически, с небрежно повязанным галстуком. Я вспоминала корректного Маковского, элегантного Ционглинского, обаятельного Поленова, барственного Головина… Движения у него были энергичные и быстрые, походка торопливая, речь слегка отрывистая, и в общем, — впечатление

именно молодости…

* * *

С Репиным скоро я познакомилась запросто. Да с ним и можно было только быть знакомым запросто или совсем не быть знакомым. В нем отсутствовало чувство «важности», надменности, — он и тогда, когда слава уже сопутствовала ему, точно удивлялся почету, который встречал в обществе, радовался, как чести, тому, что его приглашали в самые светские круги, и любил в разговоре умалять себя и свое значение, причем мне кажется, что игры в этом не было, наоборот, — искренность. Для игры это было бы слишком наивно. А он тогда уже был «великим художником земли русской»: его картины были в Третьяковской галерее, он неоднократно писал портреты Льва Толстого, был профессором Академии — все это не мешало ему сохранять исключительную скромность.

Я часто смотрела на него и недоумевала: неужели это тот самый человек, который с такой силой и глубиной изобразил Ивана Грозного на картине, в юности вызывавшей во мне чувство какого-то ужаса, или гомерический хохот, который, кажется, слышишь, когда смотришь на его «Запорожцев». Так эти титанические чувства казались несвойственны ему. Он говорил немного, больше слушал, — разве нападет на какого-нибудь своего конька, вроде живописца, которого он терпеть не мог и не признавал в нем никакого таланта. Но к тем, кто покажется ему талантливым, он бывал неумеренно снисходителен.

Я помню, как, ходя с нами по выставке и смотря на полотна младших товарищей, он своеобразно «окал» и, покачивая головой, восклицал:

— О, о, о! Как это он сумел? Как это он мог? Мне так не сделать! О, о, о! Да как же это он?

Иногда он резко менял свое мнение, и тогда иные упрекали его в неискренности, забывая, что Репин был впечатлителен, человек минуты, — и ему, как всякому художнику, случалось «сжигать сегодня то, чему он поклонялся вчера».

Бывали с ним в этом смысле забавные эпизоды. Так, например, во время устройства выставок. Когда к «Передвижникам» влилась новая струя из Московского общества художников — Бялыницкий-Бируля, Жуковский, Петровичев, Туржанский и другие, за которых, к слову сказать, самым ярым ходатаем был Репин, — для новых пришельцев явился совершенно недопустимым Бодаревский. Мало кто теперь помнит

этого ужасного художника, специализировавшегося на женских портретах и являвшегося воплощением пошлости. Все его красавицы точно сошли с конфетных или папиросных коробок, только в увеличенном виде. Но он был старым членом Товарищества передвижников, и отделаться от него было трудно. Однако его картины, большие, яркие и крикливые, портили всю физиономию выставки. Большая часть художников обратилась к Репину как к наиболее чтимому и авторитетному члену общества с просьбой очистить выставку от Бодаревского. Репин огорчился.

— О, о, о… нельзя же… как-то нужно… по-товарищески… Да бог с ним — пусть висит!

Художники замолчали. На другой день назначен был обход — еще до вернисажа. Репин пришел. Выставка была очень удачна. Репин ходил от картины к картине, но все беспокойно возвращался к полотну Бодаревского, словно его тянуло. Вдруг не выдержал: подошел к Бодаревскому и, дернув его за рукав, умоляющим тоном воскликнул:

— Николай Корнилиевич! Уберите, не сердитесь, уберите… Портит все… и портит вам!

Так и заставил его убрать картину. С этим Бодаревским у него с тех пор постоянно происходили какие-то огорчения. На следующий сезон, когда Репин вошел в центральный зал, первой ему кинулась в глаза огромная картина Бодаревского — «Ню» («Обнаженная»), против которой так восставали остальные товарищи, что автор в тот же день быстро пририсовал ей вуаль, прикрыв наготу. Но и это не помогло.

Репин вошел, ахнул, помолчал и вдруг воскликнул:

— Ох, не могу! Что хотите, а уберите!

«Обнаженную» тоже убрали.

В то время для членов общества не существовало жюри — оно было только для новых экспонентов «с воли». Молодых Репин обыкновенно защищал с пеной у рта. Бывало, возьмется за какую-нибудь посредственную картинку и начнет:

— О, о, о! Нельзя же! Такая искренность, такая любовь… Надо же это поощрять. Молодое дарование! — И заставит принять.

Придет на другой день:

— А ведь вы правы… — скажет кому-нибудь из членов жюри, — ведь не нарисовано. — Вглядится, отойдет, опять подойдет: — Да, руки не нарисованы! О, о, о! Да и ноги не нарисованы… Да ничего не нарисовано! Убрать, убрать!

* * *

О семейной жизни Репина мне мало что было известно. Я знала, что он живет отдельно от жены, которая почти все время находится в имении, купленном Репиным где-то в Витебской губернии. У него были дети. Я знала только одну его дочь Веру, которую он привозил к Яворской, чтобы та помогла ей устроиться в театр. Вера Репина страстно любила театр, но данные у нее были слабые. Она очень походила на отца и лицом, и фигурой. В театре она не заняла никакого места. Еще был у Ильи Ефимовича сын Юрий — тоже художник, имевший судьбу довольно обычную для «детей знаменитости», — говорят, был не бездарен, но сравнение с отцом мешало ему. Мне рассказывала о нем Е. П. Тарханова, что он был своеобразный человек, начиная с того, что женился на простой работнице финке, что в те времена было поступком из ряда вон выходящим, и кончая тем, что сам себе шил сапоги, причем на каждую ногу разный, говоря, что ему так удобнее, и почему надо придерживаться предрассудка, что непременно оба сапога должны быть одинаковыми.

В один прекрасный день, когда я жила у Яворской, нам доложили:

— Илья Ефимович Репин с супругой.

Он приехал с незнакомой дамой, оказавшейся Н. Б. Нордман-Северовой. Это было последнее его увлечение, которое уже закрепилось на всю остальную жизнь.

Нордман была не чужда литературе, дочь адмирала, женщина скорее лет за сорок, чем под сорок. Она была малопривлекательна. Громоздкая — рядом с ней И.Е. казался особенно миниатюрным, — белесая, похожая лицом на плохо выпеченную булку, с маленькими глазами. В ее наружности при этом не было ни следа того очарования, которое часто заставляет некрасивые лица быть обаятельными. Меня поразило в ней одно свойство: она все время была очень оживлена, много говорила, даже тогда, когда И.Е. совсем уже замолкал, стараясь, видимо, блеснуть. Но при наружном оживлении в ней совершенно не чувствовалось оживления внутреннего, водянистые глаза ее не меняли выражения, а улыбка — не улыбалась. И.Е. был точно сконфужен при ней, она же вполне владела собой. Мы, конечно, приняли ее любезно, причем Яворская потом сказала мне:

— Я так люблю Илью Ефимовича, что, если бы он привез ко мне обезьяну, — я и ее приняла бы ласково!

Репинские женские портреты, за немногими исключениями, грешат некоторым отсутствием духовности и поэзии. Но Нордман, которую он писал бесконечное число раз, и маслом, и акварелью, и сангиной, во всех позах, во всевозможных костюмах и почти без костюмов, бодрствующей и спящей, выходила у него

мало похожей: он придавал ей такую мягкость, задумчивую нежность, поэтичность, которых у нее никогда не было.

Нордман была, или хотела быть, оригинальной. Она первая завела у себя обычай обедать с прислугой за одним столом, у нее рядом с почетными гостями сидели за столом кухарка и молодой парень, дворник, в глубине души недовольные этим, так как разговоры за столом их мало интересовали, но по тогдашним временам это было красным знаменем смелости необычайной. Здоровалась она с прислугой всегда за руку. Она строго следила, чтобы гости исполняли это. Иные томные петербургские дамы чувствовали себя неловко, не зная, как себя держать в подобных случаях и о чем говорить с соседом-дворником, но подчинялись, как подчинялся ей во всем сам Репин. Она устроила у них в доме нововведение: вертящийся стол, выкрашенный в красную краску с зеленой каймой, чтобы не надо было скатертей. Завела она еще «волшебный сундук», которым гордилась, заимствовав его, кажется, из Швеции. Ящик, внутри обитый подушками. Кушанье, поставленное в него в полуготовом виде, в течение нескольких часов «доходило» в ящике само по себе.

— Вы подумайте, — говорила Н.Б. с пафосом, — ведь всякая работающая женщина может заготовить суп или кашу, поставить их в мой волшебный сундук и спокойно уйти на работу, на службу, а придя, — найдет все готовым! Вы подумайте, как это раскрепощает женщину!

В этом было много правильного, и, думаю, теперь некоторые ее изобретения очень пригодились бы, но тогда над ней подсмеивались, и, как все «новаторы», успеха она не имела.

Она была страстно увлечена идеей вегетарианства. Даже выпустила целую поваренную книгу «Для голодающих», напечатанную для дешевизны на серой оберточной бумаге. Там, как панацею от голода, она советовала (и с этого начиналась книга) «в чудные летние дни собирать в душистых лугах разные травы, сушить их в мешочках из кисеи»… и потом питаться супом из сена, утверждая, что это лучшая и притом бесплатная пища. У нее за обедом и подавался неизменно этот суп, но при этом еще несколько блюд, какие-то рагу из овощей, пирожки с рисом или с капустой, кисели, компоты; большую роль в их столе играли бананы, фрукты и орехи. Все это попало и в книгу «Для голодающих», причем Нордман не указывала, как голодающий может добыть себе бананов или мандаринов…

Она что-то писала, где-то печаталась, большей частью сама издавала брошюры на интересовавшие ее темы. Репину очень импонировала ее литературная деятельность: он делал иллюстрации к ее литературным произведениям, дарил своим

друзьям и знакомым ее брошюры, слушал ее чтение с восхищением, хотя по сравнению с его интересными, всегда искренними статьями и воспоминаниями ее произведения не стоили ничего, но и тут проявлялась его наивная скромность.

Нордман под своей «откровенной» и веселой внешностью, вероятно, умела быть строгой — достаточно было видеть, какими иногда виноватыми глазами Репин смотрел на нее. К посторонним она подходила с экспансивной приветливостью, всех называла «братцами» и «сестрицами». Помню, как-то раз она была в особенно «вакхическом» настроении. У них было довольно много народу, в том числе Яворская с мужем, приехавшие из-за границы. Они слегка препирались с Нордман: обе были вегетарианки, хотя Яворская вегетарианкой была сомнительной, по крайней мере, как-то она уверяла меня, что «холодная ветчина» — кушанье вегетарианское. Но она была против вина, а Нордман говорила, что вино — это «кровь солнца» и что надо его пить, чтобы все соки бродили в человеке. Она обхватила Яворскую шутливо за тонкую талию — рядом с ней она казалась особенно громоздкой, но была, видимо, в том настроении, когда ей, как героине чеховской «Дуэли», хотелось «танцевать и говорить по-французски», она бежала по аллее, восклицая:

— Скорей, вина, вина! Поднимем бокалы за радость жизни!

И наливала в рюмки кисленького удельного вина. Репин пил его и морщился, но послушно повторял тост «за радость жизни!..»

В вегетарианство она обратила и его, и он беспрекословно повиновался ей. Он уверял, когда ему было уже под семьдесят, что никогда не чувствовал себя таким молодым, бодрым и работоспособным, как с тех пор, что окончательно перешел на «травяной режим» и что травы производят чудеса оздоровления.

Однако, когда он приезжал в Петербург и попадал к Тархановым, он отрешался от своих идей.

Тархановы были его близкие друзья. И мужа, и жену он писал неоднократно. Иван Романович Тарханов — известный профессор, физиолог — был женат на родной племяннице скульптора Антокольского. Долголетняя дружба связывала Репина со всеми Антокольскими. Елена Павловна сама занималась скульптурой как талантливая любительница. Жили Тархановы в большой, чисто петербургской квартире на Б. Морской, с темноватой столовой и кабинетом, украшенным портретом хозяина работы Репина. Он писал его не один раз. Первый портрет был сделан еще в 1892 году, второй — в 1905 году. Второй и висел в кабинете Тарханова.

Тарханов был интересной моделью, особенно для Репина, которому гораздо лучше удавались мужские портреты. У

профессора была голова Зевса Олимпийского, великолепные яркие глаза, красивая смуглость лица. Импозантный, стройный человек, большого роста. Одна была у него странность: тонкий женственный голос, с первого раза прямо поражавший несоответствием с величественной, юпитеровской фигурой ученого.

Елена Павловна была невысокого роста, слегка прихрамывавшая женщина, всегда приветливо оживленная, но ее почему-то Репин написал в виде хорошенькой модной картинки, что совсем не соответствовало ее характеру, ни внешне, ни внутренне. Эта манера иногда была у Репина в его женских портретах. Не могу при этом не вспомнить его портрета Л. П. Штейнгель, бывшего на выставке под названием «Портрет г-жи N.». Я часто встречала ее, будучи еще подростком, в Киеве, в доме родителей ее жениха, внука декабриста Штейнгеля. Эта девушка была так хороша, что наша молодая компания дала ей прозвище «Венеры Павловны», под которым ее и знал весь Киев. Всей ее воздушной, сверкающей прелести Репин совершенно не передал в своем портрете.

Возвращаюсь к Тархановым. Репин очень любил бывать у них и, приезжая, всегда просил Елену Павловну:

— Сделайте-ка мне хороший вегетарианский… бифштекс!

Кушал он его с удовольствием, лукаво поглядывая и говоря:

— Опять съел отравы… и сейчас же начинается процесс умирания… а я вот его и не ощущаю! — причем просил не выдавать его Наталье Борисовне.

Помню, мы как-то с мужем обедали у Тархановых. Кроме нас, были только Т. Порадовская, Репин и скульптор Паоло Трубецкой. Порадовская — дочь первой жены Тарханова — была очень талантливая молодая художница, импрессионистского направления. Она еще задолго до войны натурализовалась в Польше, где у нее бывали свои выставки, потом уехала в Париж и работала там. В то время это была изящная, тоненькая и высокая, как тростинка, женщина с маленькой головкой, огромными черными глазами, занимавшими пол-лица, и красивым, нервным личиком. Репин пробирал ее за направление, но зарисовывал во всех видах, между прочим в костюме шекспировской Джульетты, — рисунки эти, вероятно, увезены ею в Париж.

Паоло Трубецкой только недавно приехал из Италии. Знаменитый русский скульптор был по воспитанию и, кажется, по матери итальянец, и почти не говорил по-русски. В то время он прославился на всю Россию своим памятником Александру III. Памятник был поставлен на площади, против Московского вокзала. Огромный, мощный, но неуклюжий конь сгибался под

тяжестью огромного, грузного всадника, притягивавшего его голову к земле, затягивая поводья, несомненно, останавливая его на пути. Какое противоречие «Медному всаднику», бурно мчащемуся вперед на своем вздыбившемся коне в неведомую даль! Как он мог быть одобрен и поставлен, — понять трудно. Правда, часть общества видела в нем, или хотела видеть, символ мощи самодержавия, тогда как художник стремился изобразить весь гнет и насилие этого самодержавия. Близорукие власти видели в нем просто конную статую Александра III в военной форме и шапке. Трубецкой молчал о своем памятнике и своих мыслей по поводу него не высказывал.

Трубецкой был очень высокий, стройный человек. Лицо его было из тех, какие попадаются на картинах Гоццоли или среди рыцарей с флорентийских надгробных памятников. Характерные черты с выражением скрытой силы и смелости. Современный пиджак не шел к нему: хотелось видеть его в бархатном колете, с кинжалом у пояса.

Я смотрела на эти три головы: большой ученый и два больших художника. Тарханов — голова Зевса, Паоло — из эпохи Возрождения, и Репин — такой русский, который мог бы служить моделью для заштатного дьячка, несмотря на отложной воротник и галстук бантом, по моде шестидесятых годов.

Трубецкой был убежденный вегетарианец, притом страстный противник вивисекции.

Время было зимнее, святки, в просторной комнате топился камин и пахло гиацинтами, стоявшими на столе. Трубецкой вынул небольшую рукопись и сказал:

— Я прочту вам рождественский рассказ.

Он читал его по-французски. Дело шло о лошади, которую, когда она состарилась и перестала быть полезной, обрекли на вивисекцию. Я не помню подробностей, но помню, что рассказ был написан так взволнованно, так тепло, что меня даже дрожь проняла у пылавшего камина, когда я вообразила себе мучения несчастного, бессловесного животного, под старость обреченного на пытку заживо. В прекрасных глазах Порадовской блестели откровенные слезы. Все были под сильным впечатлением рассказа, хотя Тарханов как физиолог не мог согласиться со взглядом автора: он стал возражать ему, что вивисекция необходима для блага человечества, так как благодаря ей, благодаря страданиям бессловесных тварей, могут быть спасены тысячи людей, но художник видел только страдания живой твари и стоял на своем. Репин знал, в чем дело, но, думаю, не вполне хорошо понимал по-французски, однако всецело поддерживал Трубецкого. Но, когда мы выходили, он, посмеиваясь, сказал мне

потихоньку:

— Да, но сегодня из-за Трубецкого не дала мне Елена Павловна вегетарианского бифштекса!

При Наталье Борисовне он этого не посмел бы сказать, при ней он больше помалкивал, и вообще он часто молчал, внимательно вглядываясь в собеседника, точно зарисовывая его; но когда увлекался, то начинал говорить страстно и складно.

Если ему надо было читать публично, он писал свою речь на бумажке, волновался невероятно и, держа бумажку вверх ногами, бормотал что-то невнятное. Он всегда горел тем, что писал; но, уже отправив свою картину на выставку, увидав ее среди других, часто приходил в отчаяние. Убегал с выставки, торопясь так, что едва попадал в рукав шубы, и только нервно повторял:

— Не вышло… не нашел… О, о, о… как же это… не так надо было!

* * *

Репин был, как всякий художник, чувствителен к красоте — и если он «влюблялся в каждую свою модель», как о нем говорили, даже в «бурлака» Канина, в чем он сам сознавался, то, естественно, к женской красоте он тоже не мог оставаться равнодушным и многими своими моделями увлекался, хотя, большей частью, увлечения эти были артистического характера.

Некоторые оригиналы его портретов я знала очень хорошо: начать хотя бы со знаменитого портрета баронессы Икскуль, находящегося в Третьяковской галерее. С портрета смотрит стройная, высокая женщина в ярко-красной шелковой кофточке, в шляпке странного фасона и с изумительно написанной вуалеткой на лице. Это смелая проба, которую в свое время сделал известный портретист Леман в Париже, написав юную певицу Фелию Литвин тоже под вуалеткой. Трудная задача удалась обоим — вуалетку, кажется, можно приподнять — так легко она лежит на лице, прикрывая, но не скрывая тонких черт красивого, точеного лица, темных глаз, глядящих проницательно и смело, волевого подбородка.

Я познакомилась с В. И. Икскуль лет через двенадцать после того, как написан был этот портрет. Она была уже немолода, но красота ее не исчезла. Редко видела я женщин ее возраста, которые так замечательно сохранились бы, при этом почти не прибегая к искусственным мерам: баронесса не красилась, не подводила глаз, да ей это и не нужно было; ее глаза сохраняли блеск и огонь молодости, а черные брови необычайно

подчеркивали властный характер лица. Она только скрывала свою седину — красила волосы, но делала это в Париже и у лучших мастеров, и очень искусно оставляя белую прядь над правым виском так, что непосвященные не могли и представить себе, что волосы у нее крашеные.

Она была председательницей всевозможных обществ, стояла во главе общежития женского медицинского института, которое являлось делом ее рук, курсистки ее любили. Она же стояла во главе Общины св. Евгении, имевшей не только больницы, клиники, но и всякие подсобные предприятия, и на все у нее хватало времени. Жила она в особняке на Кирочной улице: и как же этот особняк непохож был на тот, в котором жили Барятинские! Там все казалось декорацией, чем-то временным, — да так оно и было: вскоре после отъезда Яворской за границу я как-то проезжала по Лиговке мимо знакомого коричневого особнячка и увидала на нем вывеску «Трактир Шедевр»… А потом его снесли, и на его месте вырос большой дом.

Особняк баронессы подходил к ней и характером: элегантный, корректный, внутри обставленный со спокойной роскошью. Много картин и скульптур из Рима, где она жила в течение почти двадцати лет, — муж ее был русским послом в Италии. Но как сама баронесса под безупречной внешностью светской дамы была исключительно деловой женщиной, практической и предусмотрительной, так и этот аристократический особняк скрывал в своем дворе большой доходный дом, с улицы незаметный.

В гостиной В.И. по ее приемным дням бывали министры, генералитет, академики — и тут же видные деятели литературы, искусства, сцены, но только такие, с именем которых не связывалось никакого скандала.

Забавно, что в те времена почему-то титул «баронесса» не внушал доверия: среди них встречалось немало авантюристок, даже дам легкого поведения, если попадалась какая-нибудь шпионка высокого полета, это почти всегда бывала баронесса, и в романах, и в драмах баронессы играли почти всегда роль «злодеек», так что быть баронессой с незапятнанной репутацией не всякой удавалось. Репутация же В.И. была большой марки. Правда, в самых высших сферах на нее слегка косились, считая ее «красной», но тем не менее у нее «бывали», и по приемным дням вся улица перед ее домом была запружена «собственными» экипажами. В ее салон попадали, как я уже говорила, многие из людей искусства. Вообще в тогдашних петербургских гостиных, как придворных, так и «поддворных», и плутократических, можно было встретить художников, писателей, артистов. У Икскуль

бывал и Репин — старый знакомый, встречаемый ею всегда с не меньшей, а может быть, и с большей любезностью, чем военный министр или атташе дипломатической миссии.

Когда наш общий друг, писательница М. В. Крестовская, тяжело заболела и должна была одна поехать за границу для серьезной операции, причем муж ее из-за дел не имел возможности сопровождать ее, а отправил с доктором и горничной, В.И., узнав, как Крестовская страдает от одиночества, приказала взять билет, поехала к ней и две самые страшные недели провела, не отходя от ее постели.

Все это делалось без разговоров, со светской улыбкой, при этом никаких благодарностей не допускалось, как будто иначе быть не могло.

Такова была эта на вид холодная, честолюбивая баронесса… Выдержка и благовоспитанность ее могли служить примером для любой великой княгини, а сердце ее говорило в неожиданные минуты. Не раз многие из медичек, ставших впоследствии известными врачами, тепло вспоминали о ее доброте.

* * *

Вот еще модель Репина — писательница М. В. Крестовская. Теперь мало кто знает и помнит ее. Но тогда — в последние годы XIX столетия — это имя было известно всем и любимо многими. Она имела «свой час». Ее романы и рассказы, посвященные главным образом лирическому воспроизведению женской любви, пользовались большой популярностью. В период господства пессимистических настроений страстный гимн любви и жизни, бывший сущностью молодых произведений Крестовской, звал к счастью, к свету, вливал бодрость в угасающие и увядающие души. Русской критике случалось называть ее «русской Жорж Санд». Но, конечно, этого сравнения она не заслуживала, несмотря на свою острую наблюдательность и знание окружавшего ее быта. Она не сумела претворить свои лирические откровения в выработанное и законченное миросозерцание и более чем многие из женщин-писательниц, грешила тем, в чем принято было их упрекать: писала только свои романы. Кто прочтет ее книги, точно увидит серию ее портретов. Вот веселая юная девушка — вся порыв своеволия, вопрошающие глаза и готовые всему улыбаться губы: это «Иса», «Леля», «Бабушкина внучка», «Ранние грозы»… Но из задорной, пылкой девушки складывается женщина, любящая и страдающая: жизнь ставит задачи, тоньше становится душа, тоньше и внешний облик: это

«Артистка», «Вопль»… Наконец, жизнь окончательно переработала душу и открыла ей глубины страданий: «Исповедь Мытищева» — ее лебединая песня.

Я встретилась с ней в средний период ее развития, и меня, начинающую писательницу, она не могла не заинтересовать. Мы быстро сошлись с ней, и скоро у нее от меня не было тайн.

В кабинете ее мужа висел ее портрет работы Репина. Репин дал этому портрету название: «Мечты». На портрете изображена молодая женщина, с круглым личиком, красивая своей свежестью и миловидностью. Темно-каштановая коса свободно брошена на плечо, неправильные черты скрашиваются великолепными голубыми глазами. Она смотрит вперед: если это «мечты», то мечты очень радостные.

Лет через десять-двенадцать после этого эту же самую женщину писал один из любимых учеников Репина — Хейлик. Если поставить эти два портрета рядом, никто не поверил бы, что это одно и то же лицо. От прежнего остались только голубые глаза. Но с какой скорбью, почти с ужасом, смотрят они вперед, в страшное будущее. Руки бессильно кинуты на свободную белую одежду, похожую на саван. Этот портрет можно было бы назвать «Приговоренная». Она и была уже тогда приговорена к смерти, и через год ее не стало.

М. В. Крестовская была дочерью известного писателя Всеволода Крестовского, автора «Петербургских трущоб». Ее родители разошлись, когда она была еще ребенком, и девочка была предоставлена сперва старой бабушке, а потом самой себе.

Юность была трудная, заброшенная, скудная… И все-таки она обмолвилась прелестной фразой в одном из своих рассказов: «О, юность, юность! Сколько поэзии в твоей прозе, сколько света в твоих серых днях!» Талантливая, живая девушка лет семнадцати пошла на сцену — поступила в Москве к тому же Коршу. Там — неудачный роман с немолодым художником, ребенок. Художник был женат, а кроме того, очень легкомыслен. Он оставил девочку-мать и ребенка на произвол судьбы, исчезнув бесследно.

Надо было знать, что такое было в то время понятие «незаконный ребенок». Но она не испугалась, стала воспитывать ребенка. Сперва билась как рыба об лед. Но скоро выбилась на дорогу. Среди ее знакомых был редактор «Русского вестника» Клюшников, обративший внимание на ее литературные способности и поддержавший ее на этом пути. С тех пор она бросила сцену и ушла в литературу. Переехала в Петербург. Когда ее мальчику было уже лет восемь, она встретилась с Е. Э. Картавцевым, бывшим в то время казначеем Литературного фонда. Он сошелся с Крестовской, любил ее глубоко и серьезно,

но долго не решался жениться на ней, разделяя всецело предрассудки тогдашнего «общества» — девушка с ребенком, писательница, богема… Ее — при всей любви к нему — оскорбляло его колебание и нерешительность, в которых она видела недостаток любви. Наконец чувство взяло верх, он женился на ней, усыновил мальчика и этим дал ему возможность поступить в Морской корпус. А ее ввел в свое общество. Из большой гордости она все сделала, чтобы «быть на высоте», и стала играть роль светской женщины с таким же увлечением, как раньше писала свои романы.

Роль свою она играла мастерски, но это очень мешало ее литературной деятельности, и после нашумевшего романа «Артистка», которым зачитывались с увлечением вся Москва и весь Петербург, гадая, кого она хотела изобразить: Ермолову или Савину (а она никого не хотела изобразить, кроме своих личных переживаний, расцвеченных литературными узорами), — она долго ничего не писала. Слишком много времени и энергии брала роль светской женщины. В ее отношениях с мужем была трещина — она подсознательно не могла забыть его колебаний и связанных с этим своих страданий самолюбия и оскорбленной гордости… Ее горячая душа неспособна была долго довольствоваться одним и тем же. Всегда хотелось чего-то нового. Очередным увлечением была вилла «Мариоки», построенная ею в Финляндии.

Там она как-то залюбовалась красивым видом. Муж сюрпризом купил ей этот клочок земли и предоставил построить дачу. Она пригласила молодого, талантливого архитектора и стала ему неумело рисовать свои мечты и планы, а он переводил эти мечты на язык цифр и чертежей. В результате получился один из очаровательнейших летних домов, которые я видела, — стройный, легкий, полный воздуха и света. Этому уголку я обязана была чудными минутами и ему посвятила целый цикл стихов «Сказки Мариок». Что же удивительного, что создательница Мариок любила их как нечто живое. Цветы слушались ее, и в июньские белые ночи, когда в цветнике пылали костры огненных азалий, Мариоки казались сказкой. Там она пережила свой короткий, бурный и несчастный роман, от которого так и не оправилась ни нравственно, ни физически. Тяжело заболела, болела с перерывами несколько лет. Во время передышек успела написать «Исповедь Мытищева», о которой профессор Бехтерев говорил, что ее надо читать всем, изучающим психиатрию. Вещь мрачная и тяжелая, написанная очень сильно. Она печаталась в «Русской мысли».

Последние годы жизни Крестовской были сплошной мукой.

Иногда она была совсем готова к уходу… Иногда в ней просыпалась страстная жажда жизни, и она начинала выезжать, устраивать у себя вечера, чтобы заглушить свою тоску о любимом человеке, которого она постоянно видела, так как он был «дружен домами» с ее мужем, но который был для нее уже чужим и недосягаемым. Она собирала у себя интересовавшее ее общество. Во время приемов оживленная, сияющая своими огромными голубыми глазами, переходила она от группы к группе, приглашала к столу, накрытому изящно, с цветами и венецианским топазовым сервизом, блистала остроумием, — а на другой день сваливалась в полной прострации недели на две.

В последний год ее жизни муж перевез ее из прежней квартиры на Кирочной за два дома — в особняк Икскуль, уступившей им весь нижний этаж. Он это сделал для того, чтобы она не была одна, в то время когда он уезжал по делам, а всегда оставалась под надзором умных глаз В.И., умевших так тепло смотреть на нее.

Как-то у В.И. был большой вечер. Приглашения на него рвал Петербург: давали отрывки из запрещенной пьесы Мережковского «Павел I». Крестовская, которая давно уже не вставала с постели, решила быть на этом вечере. В конце концов, это было почти в ее квартире — стоило подняться на несколько ступеней…

— Столько-то шагов я могу сделать! — умоляла она доктора.

Доктор и близкие не решались отказать ей в этом желании. Она оделась. Было ужасное впечатление: словно мы обряжаем покойницу. Легкое белое платье висело на ней, как на скелете. Она набросила на себя белую кружевную шаль, чтобы скрыть худобу, тронула румянами щеки: глаза горели неестественным голубым блеском. Ей страстно хотелось на минуту обмануть себя, на минуту уйти в живую жизнь, к живым людям… Мой муж подал ей руку, и не столько повел, сколько понес ее в зал: да в ней почти не было веса. Ее усадили в кресло. Знакомые делали вид, что не удивляются ее появлению, незнакомые — со страхом смотрели на этот призрак женщины, отгонявший праздничное настроение. Многие не знали, что она живет здесь же, и недоумевали, как это могли умирающую привезти на праздник…

Среди элегантных туалетов, фраков, мундиров выделялась богатырская фигура Шаляпина. Он был что-то не в духе и довольно небрежно отвечал на приветствия и комплименты. Крестовской страстно захотелось его послушать. Она потребовала, чтобы ей его представили, и с прежней своей горячностью стала просить его тут же что-нибудь спеть. Шаляпин был неприятно поражен. Он не знал, кто она и что она. К сожалению, ни баронессы, ни меня не было тут: мы подоспели

только тогда, когда инцидент уже разыгрался. Он вежливо, но твердо отказал. Она продолжала настаивать. Он со скрытым раздражением, но еще улыбаясь, сказал:

— Разрешите мне хоть на этот раз быть просто гостем.

— Но если я прошу вас. Я должна вас услышать.

— Разрешите мне прислать вам билет на мой концерт.

Она вспыхнула:

— Я думала, что вы простой и милый, а вы римский сенатор какой-то!

Муж рассказывал мне, что этот «римский сенатор» почему-то особенно взбесил Шаляпина, и он наотрез отказал. Тогда у нее вырвался малодушный вопль:

— Но поймите! Я могу не дожить до вашего концерта!

Но на Шаляпина уже «накатило», и он ответил ей так резко, что муж поспешил его увести. Он рассказывал мне потом, что Шаляпин возмущался и на его объяснения отвечал:

— Если бы я для всех умирающих пел, — у меня давно бы голоса не хватило!

Натянутые нервы М.В. не выдержали: с ней сделалась истерика. Подоспела хозяйка, прибежала я — мы увели рыдающую М.В. Этот эпизод, сам по себе незначительный, страшно подействовал на Крестовскую. Несчастная потянулась к людям, к жизни — и на ее последнюю просьбу жизнь ответила грубым отказом. Она с трудом перенесла это, и у нее осталось впечатление ненужной жестокости. Я думаю, Шаляпин не отдавал себе отчета в полном значении этого факта, — иначе он, верно, не так бы отнесся к ней. На всех присутствовавших эта сцена произвела тяжелое впечатление.

Да… Не это видели перед собой прекрасные глаза той молодой женщины, которая смотрит на нас с репинского портрета.

Три портрета, находившиеся у Крестовской, могли бы характеризовать всю историю ее жизни: прелестная акварель Крамского — изящная, одухотворенная голова М.В., — начало; репинский портрет — свежий, наивный, несложный — середина, расцвет всех возможностей… и портрет Хейлика — жуткий конец.

После революции муж ее уехал за границу, где и умер. Все три портрета попали к какому-то дальнему родственнику. Вероятно, он продал их, так как репинский портрет до революции уже находился в Цветковской галерее.

* * *

Вот еще одна репинская модель: артистка М. Ф. Андреева, близкий друг Горького, которая сейчас работает в Москве и сама могла бы много рассказать о Репине.

М. Ф. Андреева, бывшая артистка Московского Художественного театра в его первые годы — поэтичная Раутенделейн, загадочная Гедда Габлер, нежная Кэте, — одна из красивейших женщин России того периода. Ее можно сравнить разве со знаменитой Кавальери или с Клео де Мерод — красавицами, славившимися на всю Европу. Я не пишу здесь о М.Ф. как об артистке, ограничиваясь ее портретом, который очень характерен для Репина.

В те времена часто устраивались так называемые «конкурсы красоты» в разных модных местах, вроде Ниццы, Висбадена и пр.; портреты избранниц расходились по всему миру. Большей частью это были артистки, иногда и «простые смертные», но почти всегда «королева красоты» делала себе карьеру: или поступая на сцену, или снимаясь в кино, или становясь натурщицей для художников, или же, наконец, выходя замуж за эксцентричного американского миллионера. Так или иначе, их головки в виде открыток или фотографий разлетались повсюду и часть украшали где-нибудь в глуши стенку в комнате какого-нибудь скромного телеграфиста, мечтавшего об этой красоте. И всех их знали. Андреева, конечно, в этих конкурсах не участвовала: но я не сомневаюсь, что она получила бы на любом первый приз. Смотря на нее, я всегда вспоминала строки Пушкина:

> Благоговея богомольно
> Перед святыней красоты…

Репин знал ее с детства — и писал, и рисовал, когда ей было восемь лет, десять, двенадцать… Когда ей было пятнадцать лет, он делал с нее Донну Анну для иллюстраций к «Каменному гостю» Пушкина. Последний ее портрет он написал в 1905 году в Финляндии. У М.Ф. с сестрой была дача в Финляндии, там же, где и репинские Пенаты. Там жил и работал Горький. Соседи и старые знакомые часто видались, и Репин взялся писать портрет М.Ф. маслом.

Этот портрет принадлежит к числу не удавшихся Репину. Он совершенно не передал всей тонкости, воздушности, поэтичности ее красоты. То выражение «мадонны», которое с восторгом уловил бы Луини для своих мадонн, отсутствует и заменяется каким-то победоносно-хитроватым видом, несвойственным М.Ф. ни в какой мере. И этот «чистейшей прелести чистейший образец» Репин превратил в банально эффектную героиню, вроде героинь пьесы

«Ревность» и т. п.

М.Ф. уверяла, что Репин никогда не был увлечен ею, что для этого он слишком давно знал ее, но я думаю, что если бы он и хотел увлечься своей прекрасной моделью, то глубоко скрыл бы это от строгих глаз Нордман, которой он побаивался.

* * *

В 1914 году Московское общество любителей художеств устраивало выставку в пользу своих членов, ушедших на войну. Московские художники, зная, что я знакома с Репиным, поручили мне просить его дать что-нибудь для этой выставки. Я написала ему об этом и в ответ получила следующее письмо:

«10 сент. 1914. Куоккала.

Дорогая Татьяна Львовна!

На Ваше любезное письмо и добродетельное предложение я спешу ответить согласием.

За этим обращаюсь к Вашему совету и помощи по поводу моей добродетели! Не соблаговолите ли Вы — уж раз Вы выразили готовность приехать в «Пенаты» за рисунком — приехать несколько раньше, чтобы иметь времени часа два попозировать мне для портрета? И мы условимся так, если Вы одобрите, что получится за этот двухчасовой сеанс, то мы и отдадим в пользу Общества московских любителей художников.

Время определим — одну из сред. Не ближайшую ли? Но это будет 17-е: много Вер, Надежд и Любовей, и Софий… Если это Вам не помешает? Мне — нисколько. В случае, если Вы на 17-е не пожалуете, отложим до 24-го.

Жду Вашего приговора.

С дружеским приветом Илья Репин.

Для лотереи я могу прибавить несколько портретов Л. Н. Толстого — хороших репродукций».

Репин и раньше говорил мне, что хочет писать мой портрет. Я не очень торопилась с этим: мои портреты вообще редко выходили удачно, а репинскую манеру писать женщин я не любила. Но тут пришлось, конечно, с благодарностью согласиться. Только «два часа» растянулись на несколько месяцев. Я стала ездить к нему.

Хорошо помню эти, особенно зимние, поездки. После шумного, почти всегда пасмурного и задымленного зимнего Петербурга вдруг белый снег, чистота воздуха прямо опьяняющая, — когда снег пахнет то цветами, то арбузами… На незапачканном фабричным дымом небе яркое зимнее солнце,

красное и золотое. Маленькая, идеально чистая станция. Полное отсутствие «дачников» — это слово с легкой руки Горького стало синонимом пошлости. Летом они действительно опошляли эту задумчивую, молчаливую природу, наполняя ее шумом и суетой. Но зимой все тонуло в снегу. Кусты и пни в лесу притворялись белыми медвежатами или сгорбленными старушонками в белых кацавейках. Синички тинькали, как стеклянные колокольчики. Быстрая маленькая лошаденка подвозила к домику, стоявшему в лесу: Пенаты. Название нерусское, не подходившее ни к домику, ни к такому русскому художнику, каким был Репин, но это был вкус Н. Б. Нордман.

Репин в назначенный час уже выходил мне навстречу, в рабочей блузе, и вел к себе в мастерскую наверх. Мастерская была невелика по сравнению с его мастерской в Академии художеств.

Из одного окна наверху была видна узенькая полоска моря, долго не замерзавшего. Туда Репин водил и показывал, говоря, что у него «дом с видом на море».

Писал он с увлечением, как будто совсем не уставая. Пока писал, больше молчал и заставлял меня говорить, характерным движением поворачивая голову, поглядывал на меня пристально и опять принимался писать. Отпускал только тогда, когда я уже не могла больше сидеть. Смущало меня то, что он требовал, чтобы я все время улыбалась.

— Я главным образом хочу написать не вас, а вашу улыбку! — говорил он.

Улыбаться подряд часа два, да когда еще не смешно, трудно. Улыбка превращалась в страдальческую гримасу. Я, смеясь, говорила ему:

— Хорошо было Моне Лизе улыбаться, когда Леонардо развлекал ее жонглёрами и шутами!

— Подождите, я вам сегодня покажу шутов! — шутливо обещал он однажды.

Это было в одну из сред, когда к нему съезжались всевозможные посетители. Бывали у него и артисты, и журналисты, и толстовцы, и дамы — множество народу.

В этот день к нему приехали «футуристы» — Каменский, Бурлюк, еще кто-то. Это были представители совершенно неприемлемого для него направления. Надо было видеть, как в Репине боролись два чувства: радушие хозяина и, как он потом признавался мне, «желание отделать этих шутов как следует, чтобы до новых веников не забыли!»

Каменский написал ему экспромт. Я не помню точно всего, но ход рифмы запомнила:

…невыразимо
…великолепен
Сидел Илья Ефимо-
вич великий Репин!

Даже этот комплимент не примирил Репина с футуристами. Он ежился и корчился, как Мефистофель от креста, и вообще был весь колючий.

Он быстро увел меня после обеда в мастерскую и, пока писал, потребовал от меня, как часто это делал, чтобы я прочла ему какие-нибудь свои стихи. Я прочла ему что-то немудреное, описание природы, он одобрительно качал головой и окал:

— О, о, о! Вот это-то и надо: просто, просто… Как сама природа — проста.

Портрет мой вышел неудачным. Я очень мала, мой муж шутил, говоря: «Я на тебе женился, выбирая наименьшее из всех зол!» Репин изобразил очень грузную, крупную особу — и на портрете я не столько улыбаюсь, сколько самодовольно ухмыляюсь. Теперь можно сознаться в некотором кокетстве: мне неприятно было, что те, кто меня не знал, будут меня считать именно такой… На московской выставке 1915 года в пользу раненых художников кто-то купил мой портрет, как мне сказали, чтобы увезти в свой дом за границей, и я была очень рада этому. Но, увы, на юбилейной выставке Репина, десять лет тому назад, я увидала свой портрет, очевидно, оставшийся в России. Многие не узнавали меня в нем.

А. Ф. Кони

Хочется рассказать о моем дорогом друге, которым смело могу назвать покойного А. Ф. Кони, несмотря на существовавшую между нами разницу лет.

Дружба наша началась в усадьбе писательницы М. В. Крестовской, в поэтических «Мариоках». В душистую от сиреней и нарциссов тень ее Кони любил иногда приезжать для отдыха и работы, так как отдых для него был неизменно в работе, только в работе «для души» — писании статей и обдумывании лекций.

Он был больше чем на тридцать лет старше меня, и мне — тогда совсем молодой девушке — должен был бы казаться старым человеком: но старости его я не замечала. Со времени нашей встречи прошло тоже почти тридцать лет — но до последних его дней в этом восьмидесятитрехлетнем старце я не замечала старости. Недаром после вскрытия профессора нашли, что мозг его был мозгом молодого человека — без каких-либо признаков склероза. Поистине, в его слабом теле горел сильный и ясный дух, горел ровно, не угасая до последних минут его жизни. Той страшной трагедии старости, когда на глазах близких людей разрушается великий ум, бессмысленное младенчество сменяет сознательность и силу, не дано было видеть любившим его. Он был ясен и мудр до конца. Только сердце его не выдержало тяжелой болезни — и холодное дыхание смерти быстро погасило свет.

Так же как не замечалась его старость, не замечалась и его внешность. Он был среднего роста, некрасив, но лицо его было прекрасно обаянием ума и проницательного и вместе доброго взгляда темно-серых глаз, которые, по его словам, особенно любила его мать. Его чудесный лоб, его мощный череп напоминали мне медали времен Возрождения, выбитые в честь каких-нибудь великих гуманистов или мыслителей. Лучшей модели для Мыслителя трудно было бы подыскать скульптору. До последних дней у него не было ни одного седого волоса в поредевших, но мягких темно-русых прядках, обрамлявших лысину. К концу своей жизни он ходил совсем сгорбленный, при помощи двух костылей, вспоминал народную загадку «утром на четырех, в полдень на двух, вечером на трех» (человек) и поправлял ее, говоря, что он и вечером — на четырех. Всегда был одет со старомодной щепетильной аккуратностью. Но как и во что он был одет — тоже не замечалось.

И так хотелось его слушать, так увлекала его беседа —

содержательная, глубокая, блестящая, — что ни о чем другом думать в его присутствии нельзя было.

А. Ф. Кони родился в 1844 году. Отец его был известный литератор Ф. А. Кони. Он был редактором «Пантеона», журнала, полно отражавшего артистическую и общественную жизнь тогдашней России, в котором принимали участие лучшие силы того времени. Кони был человек разнообразных дарований: наряду с веселыми водевилями и куплетами, облетавшими всю страну, он писал серьезные исторические работы, за одну из которых получил звание доктора философии Иенского университета. Жена его была небезызвестная в свое время писательница и артистка Ирина Семеновна Сандунова. В доме у них бывал весь литературный Петербург, и с детства А. Ф. Кони взрастал в атмосфере культуры и труда. В «Пантеоне» участвовали известные писатели того времени: Григорович, Щербина, Полонский, Е. Ростопчина и другие. Много уделялось там внимания отделу искусств — печатались статьи Серова о музыке, этюды о выдающихся русских художниках, наконец, статьи по русской этнографии, по вопросам новых открытий в геологии, астрономии и т. д. Этим жила вся семья, и с детства А.Ф. привыкал смотреть на жизнь с широкой и объективной точки зрения — привычка, которую он сохранил на всю жизнь. Он видел лучших людей сороковых годов — и сам стал одним из благородных представителей шестидесятых годов.

Совсем юношей окончив Московский университет, он сразу обратил на себя внимание блестящими способностями и вскоре — с введением судебных реформ, от которых ожидал многого, — исключительно посвятил себя юридической деятельности. Одного перечисления тех должностей, которые он занимал за свою долгую жизнь, хватило бы на несколько страниц; долгое время был прокурором, на роль которого он смотрел очень серьезно, он считал, что прокурор должен быть «обвиняющим судьей, умеющим отличать преступление от несчастия», и проводил это в своей деятельности. В общественном мнении он славился как лучший оратор и воплощение совести судебного процесса. Это не раз мешало ему. Все знают о его участии в деле В. Засулич, революционной деятельницы, стрелявшей в Трепова, по приказанию которого был высечен в тюрьме политический осужденный. Его разъяснение присяжным заседателям по этому делу осталось одним из благороднейших выступлений его. В результате этого разъяснения Засулич была оправдана, и Кони пришлось ее выводить секретным ходом из здания главного суда, так как у входа ждала восторженная толпа молодежи, чтобы приветствовать и Засулич, и Кони. Это очень отразилось на его

репутации: за ним установилась кличка «красного прокурора». Был такой случай, что на каком-то рауте одна из великих княгинь спросила его:

— А, это вы, «красный прокурор»?

Кони со своей старомодной учтивостью ответил ей:

— Да, ваше высочество: я еще краснеть не разучился.

В высшем обществе, понятно, его недолюбливали, зато публика рвалась на все процессы с его участием, на его лекции и доклады и выносила всегда ощущение высочайшей справедливости и гуманности, бывших его отличительными свойствами. Но, конечно, особенных благ он не нажил — условия его жизни оставались скромными и чуждыми рекламы.

Лучшие люди того времени высоко ставили его. Лев Толстой был его другом и любил беседы с ним, между прочим из одной из таких бесед родилось «Воскресение», сюжет для которого Кони рассказал Толстому, делясь с ним своим огромным опытом. Кони хорошо знал Тургенева, Гончарова, Достоевского, Некрасова, со всеми ними его связывала дружба, и у него хранились связки писем от них, — что сталось с его архивом, мне неизвестно. Я потеряла следы его после смерти его близкого друга Елены Васильевны Пономаревой.

Живя в Петербурге, я часто встречалась с А.Ф., — он очень хорошо относился и к моему мужу, который глубоко уважал его как юриста. Он бывал у нас, мы у него — в его характерной петербургской квартире, строгой, скромной, но комфортабельной — сперва на Невском, потом на бывш. Надеждинской улице (теперь улица Маяковского). Так хорошо помню его просторный кабинет, с большим диваном, с вольтеровским креслом, с портретом его матери, перед которым всегда, даже в самые трудные годы, неизменно стояли цветы, с его великолепным собранием книг и сокровищницей архива. Этот кабинет всегда представлялся мне каким-то святилищем мысли и благородного труда, среди суеты повседневной городской жизни. Так это было в те далекие дни, когда он был не только академиком, но и сенатором, и «действительным тайным советником», так это оставалось и после того, как буря революции потрясла страну. Та же комната, те же книги и тот же спокойный, приветливый А.Ф.

Как он принял революцию, заставшую его семидесятичетырехлетним стариком, это было замечательно. Для меня всегда служит мерилом отношение старых людей к революции, так как многие из них смотрели на нее как на личную обиду, лишающую их богатств, имений, чинов и пр. и пр. Кони сам сказал мне, что революция дала ему то, о чем он мечтал всю жизнь: кафедру, с которой он мог высказывать свои мысли всему

народу. Этого с него было достаточно. Когда я после двух с половиной лет разлуки с ним вернулась из Москвы в Ленинград — в 1922 году, — я узнала, что ему предлагали свободный выезд за границу, но человек под восемьдесят лет не предпочел существования где-нибудь «на покое», вне доступа порывам революционного вихря. Когда кто-то спросил его, как это он не уехал, а остался терпеть лишения, голод первых двух лет революции, для него еще осложненные его болезнью, мешавшей ему свободно передвигаться.

— Знаете, — ответил он, — Гейне где-то говорит, что к науке можно относиться двояко: или как к дойной корове, или как к возлюбленной. В прошлые годы обстоятельства складывались так, что мне приходилось относиться к ней, как к дойной корове — необходимо было служить для заработка… А я горел к ней, как к возлюбленной. И вот революция дала мне то, о чем я мечтал всю жизнь, — вольную кафедру профессора. От этого я никуда, никогда не уеду!

И его прекрасные глаза горели молодым огнем, когда он говорил это.

Действительно, вольная кафедра стала его радостью и смыслом жизни. В самые трудные годы, слабый, с больным сердцем, с больными ногами, из которых к тому же одна была сломана, он переходил из аудитории в аудиторию, читал в университете, на кооперативных курсах, в рабочих клубах, — где только он не читал! В университет он ездил на трамвае, и студенты не раз видели, как он падал, сходя с трамвая: тогда они подняли вопрос о казенной лошади для него, и некоторое время он ею пользовался. Лекции в университете были для него самыми дорогими, и, когда они прекратились за упразднением предмета в связи с реформами судопроизводства, это было для него очень тяжело. К этому времени А.Ф. был назначен членом Правового исследовательского института. Он продолжал читать лекции, где они привлекали множество слушателей, особенно из молодежи. Читал он между прочим в Институте живого слова, существовавшем тогда, и с улыбкой как-то показал мне документ: свою расписку в получении гонорара за восемь лекций в месяц — 2 руб. 40 коп. Когда его спрашивали, зачем он читает за такое скудное вознаграждение, тратя последние силы и здоровье, — он отвечал:

— Люблю я молодежь — я бы и даром ей читал.

И, конечно, он читал безвозмездно, не отказывая никому. Иногда за ним присылали какой-нибудь экипаж. Он с болью и трудом взбирался на него, но все же это было легче, чем ехать в трамвае или идти пешком. Он ехал и радовался, что молодежь

идет слушать его, — и готовил он свои лекции для этой молодежи с таким тщанием и блеском, как если бы читал их перед собранием ученых.

Помню один его рассказ, как он читал в клубе Мурманской железной дороги. Туда его обыкновенно привозила в таратайке молодая бабенка, правившая за кучера. Но там приходилось подниматься на шестой этаж. Как-то он приехал туда в ужасную распутицу, в разгар голодных дней… Из-за плохой погоды народу собралось немного, а в первом ряду обращали на себя внимание два матроса, один в шапке, с кудрявым коком, другой — с открытой шеей и в золотой браслетке. Они оставались до конца, и близкие А.Ф. несколько опасались, что они будут недовольны сюжетом — тема лекции была «этика в искусстве», — и как-нибудь выразят это недовольство… А.Ф. рассказывал о старинных живописцах, об их отношении к своим религиозным и историческим сюжетам. По окончании лекции матросы не уходили, а оставались в дверях, точно поджидая Кони. А.Ф. заметил это и спросил их:

— Вы хотите что-нибудь спросить у меня?

Он стоял, маленький, на своих костыльках, — они двинулись к нему, и один из них вдруг сказал так неожиданно проникновенно-ласково, что было даже странно слышать этот мягкий тон от такого огромного, дюжего человека: «Спасибо, папаша!» — и тряхнул его руку. Только и всего… Но А.Ф. всегда тепло вспоминал этот случай и говорил мне, что эту благодарность он ценит больше всяких многословных речей.

Обаяние речи А.Ф. действительно было огромно. Существовало мнение, что Кони был великолепный «рассказчик». Конечно, он был не только рассказчик: но этот дар, теперь уже редкий, именно «рассказывать», был дан ему в полной мере.

Когда бы, о чем бы вы ни заговорили с ним — на самую неожиданную тему — о буддийской философии, о допетровской Руси, о флоре и фауне Новой Зеландии, о декабристах, о митрополитах, медицине, — у него без всякой подготовки находился целый арсенал неожиданных сведений, дат, фактов — эрудиция и память его были неистощимы.

Мне он любил рассказывать о старой Москве, о том времени, когда он юношей видел М. С. Щепкина на сцене, слушал Грановского, Ключевского в университете, а позже присутствовал на празднестве открытия памятника Пушкину и слышал историческую речь Достоевского, — легко себе представить, с каким интересом и волнением я слушала эту живую летопись о временах, для меня уже легендарных, как сейчас для молодежи легендарны имена многих моих современников…

Помимо блеска и остроумия его речи, в ней таилось, может быть, и не всеми замеченное, но чуткому слуху понятное, благожелательство к собеседнику и к людям вообще: необычайно добрый подход был у него к каждому человеку, и глубокая психология, с интересом проникающая в каждую жизнь, встречающуюся ему.

Мне хочется отметить одну его черту: он никогда не жаловался, не перекладывал на плечи своего собеседника своих печалей, забот и горестей, но щедро дарил свой юмор, свою тихую веселость, и от него — больного, измученного физическими страданиями старика — все уходили всегда с улыбкой. А кто не знает, как дорог этот дар улыбки в нашей жизни? Редко-редко от А.Ф. можно было услыхать:

— Устал я… пора на покой…

И то — когда очень уж одолевала болезнь. Но и тут же, словно смахнет эти невольно вырвавшиеся слова своей тонкой улыбкой и переведет разговор на что-нибудь, что занимает его собеседника.

Он не боялся смерти и часто думал о ней как об успокоении. Однако запомнилось мне выражение его лица в одном случае. Праздновали его юбилей — в Ленинградской Академии. Он сидел в президиуме и принимал поздравления, приветствия и т. п. В числе выступавших был один академик, который почему-то очень странно начал свою речь:

— Мы собрались все приветствовать Анатолия Федоровича. Ему уже недолго осталось жить… — по зале пробежал какой-то шорох, точно дуновение ветра, все с удивлением глядели на оратора, продолжавшего на ту тему, что как хорошо вышло, что, несмотря на это, здесь собралось столько народу поздравить его, и т. д.

Я смотрела на Кони. Он сидел спокойно, на лице его была улыбка, но эта улыбка была полна большой горечи, и грустны были его мудрые глаза. В такую радостную минуту, когда подводились итоги его благородной деятельности, ему, вероятно, это напоминание о смерти оказалось тяжело…

Помню рассказ одной моей знакомой, молодой юристки, цветущей, красивой девушки. Она пришла к нему по делу и застала его сидящим в раздумье у камина. Он с трудом — послушный своей старомодной вежливости — поднялся к ней навстречу и сказал:

— Я сидел и думал о той гостье, которая скоро должна прийти ко мне, — думал о смерти, и вдруг ко мне вошла сама жизнь в вашем лице!

А.Ф. был одинок в общепринятом смысле этого слова, то есть

не был никогда женат, не имел детей: но семьей его, как у его любимого доктора Гааза, были все те, кто шел к нему, кто нуждался в его совете и поддержке. А шло к нему многое множество людей. Трудно было представить себе менее одинокого человека. Не говоря о Елене Васильевне, посвящавшей ему все свои дни, о друзьях его, — с самого раннего утра, иногда с девяти часов, к нему лился поток посетителей. И никому не было отказа. Шли знакомые и незнакомые, молодые и старые, интеллигенты и рабочие. Несли ему свои вопросы и сомнения. Приходили советоваться — кто по семейным делам, кто по общественным вопросам, кто — и это было — прося ответа: допустимо ли кончать с собой? Помню его рассказ об одном студенте, которого он убедил не кончать с собой. Это был совершенно посторонний ему человек. Как-то он встретил его на улице, — и тот подбежал к нему и стал благодарить его за то, что он открыл ему смысл жизни.

Вот об этом-то «смысле жизни» главным образом и приходили спрашивать мудрого старика. И, сидя в своем глубоком кресле, в шутку прозванном им «исповедальней», он говорил приблизительно следующее:

— Каждый человек зажжен в мире, как огонек. Только одни тлеют и шипят, как погасающий светильник, а другие горят ровно и ясно. Цель каждого человека — раздуть в себе этот огонек, сделать из него сильное, яркое пламя, которое могло бы светить и согревать всех кругом. И, уходя из жизни, так или иначе оставить после себя что-то для будущего.

И еще прибавлял завет доктора Гааза:

— Жить для того, чтобы делать счастливыми людей кругом себя.

Я не могу повторить всего, что он говорил и что входило в его любимый курс «этики общежития», могу только пожалеть, что ему, перегруженному работой, не удалось записать и систематизировать этот курс, который он читал почти без запинок, по вдохновению, внушая слушателям отход от узкого индивидуализма во имя общего развития и блага. Но жаль, жаль, что этот труд не остался нам как подспорье в трудные минуты жизни, — после того, как сам он ушел.

Поток посетителей усиливался в день его рождения. К вечеру он, бывало, прямо изнемогал: тут были и седовласые профессора, и партийные работники, и юные рабфаковки, и известные артистки и артисты, и — маленькие дети. У последних было к А.Ф. просто обожание. Маленькие ученицы Елены Васильевны, раз познакомившись с дедушкой, становились его друзьями. И трогательно было видеть, как этот едва двигавшийся старый

человек… вдруг заводил с малышами игру в «крушение», состоявшую главным образом в том, что вся компания после свистков и гудков сваливалась кто на диван, кто на пол… Елене Васильевне приходилось только кричать: «Не уроните дедушку!» Потому что он был слабее семилетнего ребенка, и бурные ласки детей грозили его равновесию.

Я здесь не пишу о нем как о писателе, как об общественном деятеле, вырвавшем у смерти десятки жертв своею гуманностью, — это и без меня знают. Мне хочется вспомнить о добром, мудром друге, уход которого оставил такую ощутительную пустоту… Человек с умной душой и умным сердцем!

Отношение А.Ф. ко мне — одна из дорогих страниц моей жизни. Он с большим интересом относился к моим писаниям, часто после новой вещи я получала от него несколько слов теплого привета и ободрения. Особенно он любил мою книгу «Сказания о любви» и посвятил ей очерк «Былые образы», вошедший в третий том его воспоминаний «На жизненном пути». Он как-то подвел меня к небольшому шкафчику, где он хранил заветные свои книжки, и указал мне, что моя книга в чудесном переплете стоит в нем: в хорошем обществе мне выпала честь быть!

И, думая о нем, я всегда мысленно повторяю слова поэта:

О милых спутниках, которые вам свет
Своим присутствием животворили, —
Не говори с тоскою «нет» —
А с благодарностью «были»!

В Калабриеве

Через несколько лет после кончины моего мужа я написала одни стихи. Вот они:

Как тяжко нести коромысло дней…
В том ведре, где счастье, — совсем на донце…
То ведро, где горе, — много тяжелей.
И трудна дорога, и резко светит солнце…
Горе расплескать — затопишь все вокруг.
Счастье расплескать — с чем же оставаться?
Но ты мне помогаешь — дорогой мой друг —
Ношу донести — и не надорваться.

Я посвятила эти стихи Маргарите Николаевне Зелениной, дочери М. Н. Ермоловой, и могу прибавить только одно — что действительно, дружба, любовь и забота ее помогали и помогают мне жить.

Семьи Щепкиных и Ермоловых были всегда близки, и недаром М.Н. шутя называла себя «приемной дочерью Щепкина».

Маргариту Николаевну я знаю с детских лет. Я любила ее, когда она была задумчивым, нежным ребенком, потом молоденькой девушкой, поэтической и глубокой. Жизнь на время разделила нас. Я уехала из Москвы, мы обе вышли замуж, и опять встретились молодыми женщинами, чтобы уже не расставаться. Мой муж полюбил М.Н. как сестру. Я полюбила сына М.Н. как своего — и мы составили своеобразную семью, хоть и не связанную кровным родством, но более близкую, чем многие настоящие семьи. Жили мы всегда «напополам» — то мы гостили у нее в Москве, то она у нас в Ленинграде. В дни революции мы с мужем уехали из Ленинграда в Москву, чтобы быть вместе с ней, и въехали в город в разгаре Октябрьских дней, так что даже не могли сразу попасть к ней в дом и остались на полдороге в Фурманном переулке у знакомых, так как по главным улицам уже не было ни проезда, ни прохода… Все главные события жизни — как радостные, так и трагические — мы переживали вместе, и, повторяю, не будь ее, я, вероятно, не вынесла бы потери мужа и наступившего одиночества.

С М.Н. у меня связывается столько воспоминаний, что не знаю даже, с чего начать, но хочется мне рассказать о тех днях, которые ушли безвозвратно и которые стоят того, чтобы их зарисовать.

При жизни Марии Николаевны, которую я с детских лет глубоко и горячо любила, она обычно часть лета проводила в небольшой усадьбе Калабриево, где жила Маргарита Николаевна с сыном и гостили родные, друзья и мы с мужем.

В то время «помещичья жизнь» уже уходила в область прошлого, маленькое Калабриево (родовое именьице мужа М.Н.) если и давало какой-нибудь доход, то разве управляющему — хитрому деревенскому кулачку, — а расходов требовало не меньше любой дачи. От своих коров покупалось масло в деревне, от своих лошадок ездили с ямщиками и т. п. Но уклад там — особенно благодаря уцелевшим от старых времен няне, прежним навыкам и привычкам — был такой, как будто мы жили во времена Аксакова. И там забывались Москва, и Петербург, и наши дела, и работы — и мы временно чувствовали себя как бы в старинном романе…

Калабриево было бы идеальной декорацией для тургеневского «Фауста»: именно тургеневский уголок. Небольшой белый дом, насчитывавший больше ста лет, утопавший в сирени, стоял на самом берегу реки, к которой прямо с балкона вела дорожка шагов в пятьдесят и спуск с лесенкой к купальне. На противоположном берегу расстилались поля, вправо виднелась высокая белая церковь старинного села Троица на Нерли. Кругом дома шел огромный сад со старыми кедрами, в которых жили белки, и великолепными серебристыми тополями, совсем розовыми на закате. Сад незаметно переходил в рощи — сосновую, березовую, — тянувшиеся по высокому берегу реки, а внизу все заросло белым кружевным тысячелистником, золотыми купальницами и мохнатыми камышами. В рощах были просветы, «комнаты», то просто лужайки густой душистой травы, то поля овса или ржи — золотистые или голубоватые ковры. Позади дома был большой квадратный двор, тоже заросший густой травой и окруженный флигелями и службами кухня, баня, сараи, в которых хранилась, между прочим, карета екатерининских времен… Тут же были ворота — въезд с большой дороги. Но езды было не очень много: до ближайшей железнодорожной станции считалось больше пятидесяти верст, до пароходной пристани уездного города Калязина — двадцать. Протянется воз с сеном, проедет тарантас с бубенцами, редко — кто-нибудь из Калязина или из соседнего имения, например, от Юрьевых, за семь верст: это уже событие.

Дом был невелик, но просторен и удобен. С антресолями, с комнатами, еще по старине носившими разные названия: угловая, токарная, красная, девичья… В окнах столовой, выходивших на террасу, вставлены были пестрые стекла: малиновые, лиловые,

желтые, синие. Во время заката солнечные лучи падали как раз сквозь них и раскрашивали стоявшие на столе огромные букеты — в мае белой сирени и ландышей, в июне ночных фиалок, в июле белых роз и Табаков, делая их фантастически пестрыми. Обстановка была старинная. В полосатой гостиной висели потемневшие картины, изображавшие бури и кораблекрушения, так не вязавшиеся с мирной атмосферой всего дома, словно их повесили нарочно как напоминание о житейских треволнениях… Алебастровые вазы стояли на колонках у стен. В столовой была копия «Мадонны» Рафаэля, писанная когда-то домашним живописцем, а в токарной — портрет красивого человека в белом мундире екатерининских времен, это был Новосильцев, когда-то посол в Италии. Существовал рассказ, что, когда ему туда прислали план этого имения, он обратил внимание, что его очертания точно совпадают с очертаниями Калабрии, и послал распоряжение, чтобы имение называлось «Калабриево» — оттуда это необычное название. В шкафах попадались книги XVIII века с засушенными среди страниц розами. В горках — фарфоровые пастушки, веера, флакончики для духов, порт-букеты, давно вышедшие из употребления.

Наверху были удобные, светлые комнаты с пестрыми фарфоровыми ручками у дверей. Перед девичьей — между двух крылец — был палисадник, полный жасмина и малины, а перед его забором — лавка и большой стол для чаепитий на вольном воздухе.

В доме все хозяйство находилось под присмотром няни, Анисьи Васильевны, прожившей в семье больше пятидесяти лет. Тогда еще водились такие драгоценные старухи, тип которой замечательно описан Толстым в «Детстве и отрочестве». Да и у многих из старых писателей есть эти образы настоящих русских женщин, на которых в семье смотрели как на родных и которых дети иногда любили больше, чем своих матерей, как, например, Пушкин свою няню Арину Родионовну. Няня была в то же время великолепной экономкой. Красивая, бодрая старуха с яркими глазами и сохранившими румянец щеками. Она сама признавалась, что в молодости была красива и что «пристав иначе не говорил, как вы, Анисья Васильевна, как малинка-ягода». Она была очень темпераментна. В моменты гнева или волнения у нее высоко поднималась кверху левая бровь, и по этому признаку мы всегда знали, что она расстроена. «Девушек» своих она держала твердой рукой, и они ее слушались и почитали; а было их довольно много — летом набирался дополнительный штат, особенно когда съезжалось много народу и приезжала сама Мария Николаевна. Нянюшка была религиозна, с удовольствием

ходила к церковным службам, в свободные часы читала священные книги, но ханжества «богобоязненных старушек», так сочетающегося с религиозностью, у нее совершенно не было. Она любила хорошо одеться, идя в храм, и ей доставляло удовлетворение, что священник ей отдельна выносит просвирку, и все в церкви знают ее и приветствуют. Одевалась она замечательно: с таким вкусом и знанием стиля, что ей могли бы позавидовать покойная О. О. Садовская и Е. Д. Турчанинова, безупречные в стиле своих костюмов. Ее широкие кофты, плоеные чепцы с завязками, бархатные накидки — все это заняло бы достойное место в их гардеробе. Когда она по утрам входила в комнату и вносила со степенной приветливой улыбкой поднос с кофе и горячими лепешками своего изделия, поздравляя с добрым утром, то утро действительно казалось добрым и день озарялся этой старческой, важной и доброй улыбкой. В няне особенно было дорого то, что в ней не было никакой лести, никакой фальши. Она любила тех, кого любила, и, не стесняясь, порицала тех, кого не любила. У нее была великолепная русская речь, с собственными оригинальными, но выразительными словечками, вроде «попадья наша сущая дрездо» (то есть трещит и болтает много глупостей) и т. п. Она любила порассказать о местных новостях, но так как ее непосредственная хозяйка, Маргарита Николаевна, во избежание сплетен часто пресекала ее рассказы, то няня выработала манеру в двух словах сообщить, что ей хотелось, и сказать это в такую минуту, когда ее невольно выслушают, например, помогая мыть голову и поливая из кувшина: «А у соседки Мишечка опять ночевал». Фраза настолько краткая, что ее не успевали пресечь, но тем не менее сразу выяснявшая: а) что Мишечка ночевал у соседки, б) что он опять ночевал, то есть что это не в первый раз, в) что его зовут там Мишечка, а не Михаил Владимирович.

Однако злобы и ехидства в этом у няни не было ни малейшей — просто большой интерес к окружающему. Няня страстно любила природу, любила деревню, за варкой бесконечных пудов варенья любила рассказывать о старине, о том, как жили «бабушка и дедушка», она усердно блюла «барское добро», и я не могу без улыбки вспомнить, как няня вбегала в девичью быстрой озабоченной походкой и восклицала: «Девушки, девушки, уберите со стола вино и пирог, поставьте, вон там неполная бутылка, да вчерашний кулич — Зыбины едут!»

Зыбины были соседняя семья, где было человек семь-восемь братьев и сестер, отличавшихся тем, что когда они приезжали, то сразу начинали усердно угощать друг друга, не ожидая приглашения хозяев, и уничтожали все, что бы ни стояло на

столе. Няня не была жадна, но не любила такой бесцеремонности и убирала от них все лишнее. Но сама щедрая по натуре, очень любила угостить «на свое»: помню, как в городе как-то ко мне заехала А. М. Коллонтай и няня попросила ее к себе откушать именинного пирожка, — и умно и достойно вела с ней беседу… Она вообще была полна собственного достоинства: ни перед кем не терялась и никогда не заискивала. Штат, с которым ей приходилось иметь дело, кроме привезенных из города горничных, в деревне пополнялся, и все это были женщины, работавшие в семье еще «при дедушке и бабушке» маленькими девочками, или их дочки, внучки.

* * *

Трудно сейчас себе и представить, что в первой четверти XX века мы жили так за пятьдесят верст от станции, без электричества, без телефона. Радио тогда и в помине не было, автомобиля в тех местах никто не видывал, а когда появились первые велосипедисты от нас и от Юрьевых, то по деревням бабы от них шарахались и крестились, мальчишки кидали в них каменьями, собаки гнались за ними с бешеным лаем, стараясь разорвать их, и называли по деревням велосипеды «чертов конь» и «чертово колесо».

Когда я попадала в такую обстановку, то мне казалось, что я читаю какой-то старинный роман, но людям, жившим так всегда и не выезжавшим никуда лет по сорок, — каким-нибудь уцелевшим старушкам, помещицам, школьной учительнице, фельдшеру, — наоборот, городская жизнь показалась бы фантастической сказкой.

В деревне жизнь шла мирно. Несложные события разнообразили ее. Вот ярмарка в селе: классическая ярмарка — ларьки с красным товаром, пряники мятные, белые и розовые, с позолотой, в виде рыбок или коньков, палочки паточных леденцов, обернутые в цветные бумажки с бахромой белой с золотом, игрушки: деревянные куклы в кокошниках, с малиновыми щеками, красные и зеленые в яблоках лошади, глиняные расписные птицы неизвестных пород, свистульки — такие, как выделывались в допетровские времена. И толпы разряженных девиц и пареньков в блестящих калошах, несмотря на жару и сухую погоду. Грязная сельская площадь, карусель, бродячий цирк, писк и визг толпящихся ребятишек, смех, шум, пение, гармошка, ржание приведенных на продажу лошадей, мычание коров, а надо всем этим — благовест и мимо пестрой

толпы тянущиеся в церковь старушонки в черных платочках…

Вот варка варенья, когда не только по всему дому, но и по всему саду разносится душистый пар от тазов с клубникой или малиной, все ходят со сладкими руками и липкими ртами, пьют чай с пенками, а няня сама пунцовая, как малина, и левая бровь у нее совсем под волосами.

А вот разные поездки. На ефимовскую мельницу за ландышами… Мельница живописна, как на старинных гравюрах, стоит на реке, у подножия лесного холма. Перейдите мостик, ступайте в подлесок, где зеленый сумрак и солнечные пятна все превращают в аквамарины, золото и топазы, как на дне морском. Лягте на траву — кругом вас белый ароматный ковер: и, не сходя с места, вы набираете огромный букет белоснежных колокольчиков. Ландыши, одни из самых поэтических цветов природы, там росли в сказочном изобилии. Ребятишки с мельницы помогали рвать их и за это получали гостинцы, привезенные с ярмарки или выписанные из Москвы, — девочкам пестрые бусы, косоплетки, куклы, мальчикам книжки или мячи, смотря по возрасту. И воцарялась общая радость.

А в июне — поездка за ночными фиалками в дальний лес. Там была обширная поляна, а на ней, как восковые прозрачные свечечки, горели под солнцем изящные цветы. Зная мою страсть к ним, собирали их все, кто сколько мог, и мы увозили цветы в бельевых корзинах, а потом дом был весь напоен ими, наполнен, как бывало в молодости сердце наполнено мечтами и надеждами.

А вот поездки к соседям или их приезды к нам. Мы ездили к Юрьевым. Семья артиста Ю. М. Юрьева жила в их давно разоренном имении Поняки, от которого, в сущности, осталась только усадьба с разрушавшимся постепенно домом и старым садом на берегу мелкой, но красивой речки Сабли, действительно, как плоская сабля, сверкавшей на солнце. Дом был огромный, в стиле ампир, с колоннами у входа, с множеством комнат, скудно обставленных остатками старинной мебели. Чтобы поддержать его в порядке, у Ю.М. не хватало средств, так что там попадались, например, двери в верхнем этаже, ведущие на балкон, которого давно не было, отворявшиеся прямо в бездну и представлявшие большую опасность для тех посетителей, которые слишком широко пользовались гостеприимством хозяина. А гостеприимство у него было старинное! Усадьбу эту, где прошло все его детство, он очень любил, и, освобождаясь на летний отдых, предпочитал ее всяким заграничным поездкам. Ездил он туда юношей, с трепетом бывал у своей великой соседки, М. Н. Ермоловой, — после театра и города вдруг становившейся ближе и доступнее, переживал там свой первый

юношеский роман… Ездил и взрослым, зрелым человеком. В то время, о котором идет речь, матери его уже не было в живых, с ним жила старшая сестра и целый выводок племянников и племянниц, с мужьями, детьми или без оных. Кроме того, целые курсы его учеников (он преподавал в петербургском театральном училище). Всех их он как-то помещал, обильно кормил и учил. По воскресеньям в саду его усадьбы гуляла вся деревня, иногда он устраивал спектакли, причем в этих спектаклях нередко принимали участие местные крестьяне, с ними он всегда был в исключительно хороших отношениях. А смотреть эти спектакли съезжалась и сходилась вся округа.

У Юрьева была своя няня, Паша, о которой он так тепло вспоминает в своих записках как об одной из первых, кто заронил в нем страсть к театру. Откуда у няни Паши была эта страсть, никто не мог бы сказать, но это было так. Она была женщина умная, с твердым характером. Юрьева она боготворила, он ей платил нежной любовью. Приезжая к нему, после хозяйки все шли здороваться с няней в ее комнату. Хозяйство вела больше она, чем слабенькая, утомленная жизнью Александра Михайловна, и ей мы были обязаны этими удивительными кулебяками и наливками, которыми угощал нас Юрий Михайлович, тоже по-старинному — обед с цыплятами, мороженым и пр. — на большой террасе, над самой Саблей, причем за столом бывало человек двадцать пять.

Рассказы, смех, декламация, прогулки по красивым местам, а потом отъезд домой. К Юрьевым выезжали мы, не довольствуясь скромной лошадкой, служившей в Калабриеве то выездной, то водовозной, — обращаясь к помощи ямщика Синичкина, подававшего нам поместительный рыдван, чуть ли не сродни той Екатерининской эпохи карете, что стояла в калабриевском сарае, запряженный четверней, с бубенцами… И эти возвращения за семь верст летней тихой, лунной ночью, под просторным куполом неба, под позванивание бубенцов, по знакомым дорогам, на которых в этот поздний час уже ни прохожего, ни проезжего нельзя было встретить, тоже были полны старинной поэзии: конечно, так же точно возвращался когда-то Онегин от Лариных, а потом Лаврецкий от Лизы…

Когда Юрьев приезжал к нам с кем-нибудь из своих, мы старались не ударить в грязь лицом: отплатить за гостеприимство. Обсуждали с няней меню, готовились любимые им салаты, вынимались те бутылки, которые уберегались от семейства Зыбиных. Угостить было легко — все привозилось в деревню из Москвы в виде запасов, а чего не хватало — всегда можно было найти в богатом селе Троице, в скромных на вид, но

неистощимых лавках, хозяева которых, разные Журавлевы, Маймистовы и другие, хотя ходили по-деревенски и низенько кланялись «господам», но детей своих зачастую отправляли учиться в гимназию, а дочкам шили шелковые платья и бархатные шубки.

Были еще посещения большого имения Богородского.

В Богородском жил летом муж Марии Николаевны — Н. П. Шубинский. Это имение было много богаче Калабриева, и дом там, хотя и деревянный, но построенный в духе итальянского Возрождения, во Франции, конечно, назывался бы «chateau» (замок).

В нем были очень красиво, со вкусом обставленные комнаты — красная гостиная, синяя гостиная, цветочная, боскетная. Зал, столовая с готическим цветным окошечком, через которое подавались из буфетной кушанья. Оранжерея. При доме тут же церковь, до которой надо было пройти только несколько шагов по березовой аллее. Но мне имение нравилось меньше Калабриева. Какой-то грустью веяло от дома, стоявшего в низине среди лесов, без реки, без красивого вида.

Раньше оно принадлежало старому генералу Неронову, женившемуся на молоденькой красивой Ольге Петровне — сестре Шубинского. Она, как в старинных романах, умерла двадцати пяти лет от скоротечной чахотки, и, кажется, только няня Васильевна знала, какую тайну разбитого сердца унесла она с собой в могилу.

Мария Николаевна не любила этого имения, предпочитая ему не только Калабриево, но даже лачужку своих родителей во Владыкине, а Маргарита Николаевна хотя и любила его, проведя детство и юность в его романтических стенах, но и для нее оно ассоциировалось с драмами и бурями ранней юности. Так, атмосфера там была лишена той светлой и интимной простоты, которая точно оставалась в Калабриеве от «дедушки и бабушки». Богородское было как-то специально Николая Петровича: там было и его любимое детище, конский завод, и окружение, нужное и угодное ему, — по большей части очень чуждое его жене и дочери.

Единственное, что пленяло меня там, — это был великолепный, во весь рост, портрет калабриевской «бабушки» — молодой красавицей, сияющей прелестью и лаской. Да еще необыкновенно красивые букеты, украшавшие комнаты, — сочетание цветов желтых, синих и белых. Но и я уезжала оттуда в милое Калабриево с каким-то облегчением и снова входила в несложное течение непринужденной жизни с ее непритязательными удовольствиями и заботами.

Бывали дождливые дни, холодные вечера. Тогда все сходились в гостиной у круглого стола, и Мария Николаевна своим неповторимым голосом читала нам вслух что-нибудь хорошее: Толстого, Гоголя, Диккенса. Ее голос придавал значение и красоту каждому слову, и давно знакомые вещи получали в ее устах новый смысл. Я смотрела на ее все еще прекрасное лицо, склоненное над книгой, под мягким светом висячей лампы, переводила глаза на старые портреты, на алебастровые вазы, на темные картины и мысленно видела все это таким же и пятьдесят лет назад…

Чаще топили камин в столовой, вынимали теплые платки: кончалось лето, надо было думать об отъезде — и вот собирались, сперва Мария Николаевна, потом гости, потом уже «чада и домочадцы». Ехать приходилось пятьдесят верст, так что с собой брали и дорожную провизию, и запасные теплые вещи. Этот же путь в деревню в начале лета был куда же веселее и приятнее, с остановкой на полпути в Озерском, где кормили лошадей и подкреплялись сами, сидя на воздухе в малиннике за столиком. К тому же многие предпочитали ехать в деревню пароходом из Калязина — откуда до Троицы было всего двадцать верст, и путешествие по верховьям Волги, такой еще скромной в этих местах, на маленьких немудрящих пароходиках было очень приятно.

Но отъезды не были так приятны. Погода портилась, лили дожди. Дороги, и без того плохие, становились непроезжими. Особенно одна длинная гать, по клавишам которой рыдван прыгал так, что грозило, как писал мне когда-то Чехов, «сердце оторваться». Спускали верх, закрывали фартук, но безжалостный дождь проникал и заливался всюду, вдобавок наш любимец Артушка — белый с черным пес, помесь лаверака с дворняжкой, умнейшее и преданнейшее животное, — временами не мог совладать со своим темпераментом, вырывался из коляски, мчался сражаться с каким-нибудь врагом, вроде встречного пса, и возвращался грязным и мокрым, прибавляя еще мокроты.

Обстановка в Озерском была тоже уж не так приятна, как летом: надо было входить в самый трактир. Обычный деревенский трактир, сотни раз описанный и у Тургенева, и у Успенского, и у Лескова: спертый воздух, прилавок с ржавыми селедками, полки с «казенкой» или тенерифом жестоким бр. Змеевых, сиделец в розовой рубахе, на стенах олеографии с царской фамилией, засиженные мухами… В точно таком же трактире лет за двадцать до того по пути от Чеховых в Москву останавливались мы погреться, а за сто лет — останавливался Чичиков где-нибудь по дороге к Коробочке… И тоже казалось, что

это — увы — неизменно. Так же уезжали мы последний раз из Калабриева, не подозревая, что больше никогда туда не вернемся, что там оставили мы за собою не только старый дом и старый сад, но и старый быт, который тоже уж больше никогда не вернется и который, конечно, был гораздо ближе прошлому веку, чем теперешнему, от которого его отделяет только четверть столетия.

Шекспир

Поскольку я пишу о «театре в моей жизни», я должна написать о том, какое значение имел для меня Шекспир.

Мне кажется, у человека в жизни, кроме любви к кому-то, может быть еще любовь к чему-то, именно любовь. Не вкус, не склонность, а настоящая любовь, глубокая, согревающая, вдохновляющая, отличающаяся от той любви только тем, что в ней отсутствует элемент страдания, большей частью неизбежный там.

Вот такой любовью я любила и люблю: море, Бетховена и Шекспира. С детства.

Море! Я помню его с тех пор, как начинаю помнить себя. Может быть, врезалось в память выражение лица моей матери, когда она говорила мне, смотря со мной из окна вагона:

— Сейчас ты увидишь море! Море!

Ее волнение передавалось мне, и, когда вместе с ее восторженным восклицанием: «Море, вот море!..» — передо мной в окне блеснула огромная, сверкающая, колышущаяся серебряная полоса, я почувствовала что-то необычайное, совершенно изменившее мое представление о мире, до тех пор ограничивавшееся четырьмя стенами моей детской да Летним садом.

С тех пор я видела много красоты. Но ни снежные горы Швейцарии, ни лазурные озера Италии, ни могучие леса Тюрингии — ничто не могло для меня сравниться с морем. И на морском берегу я могла просиживать часами, не отрываясь взглядом от моря и забывая время.

С детства же я полюбила Бетховена.

Мать моя, прекрасная пианистка, ученица Рубинштейна, постоянно играла дома, и я росла в атмосфере классической музыки. Бетховен, Шопен, Шуман, Чайковский, Глинка — все это были с моих четырех-пяти лет мои знакомые. Взрослой девушкой, бывая в симфонических концертах, я постоянно узнавала слышанные когда-то мотивы, и, когда встречалось что-то, что производило особенно сильное впечатление, я почти могла быть уверена, что это Бетховен.

Помню, когда я так узнала аллегретто из седьмой симфонии, я взволновалась, как будто встретила любимого человека… И до сих пор я нахожу в Бетховене все новые и новые красоты, и всей жизни не хватит, чтобы исчерпать их.

Так было и с Шекспиром.

Я уже говорила, что первым настоящим знакомством с

Шекспиром я обязана, как и многим ценностям моего духовного мира, М. Н. Ермоловой.

Мне было лет восемь, когда меня взяли в Малый театр на «Гамлета», и я увидела Ермолову в роли Офелии. Конечно, я не поняла и сотой доли того, о чем шла речь в пьесе, весь ее глубочайший смысл не мог даже приблизительно быть доступен мне, но прекрасная Офелия, ее несчастная судьба, рассказ о том, как она утонула, — все это совершенно неизгладимо врезалось в память, и сейчас я мысленно ясно вижу фигуру Ермоловой в белых одеждах, ее распущенные волосы и тот трогательно-беспомощный жест, с которым она протягивала цветы и выпускала их из пальцев, так что они сыпались кругом нее на землю.

На другой же день я разыскала Шекспира на полках в дядином кабинете и перечитала все, что было в «Гамлете» об Офелии. Потом я постоянно перечитывала рассказ о том, как она утонула, и твердила про себя строки:

…Где седая ива
Глядится в зеркало кристальных вод… —

и они вызывали в моем воображении речонку, около которой мы жили летом, ее кусты, лютики и незабудки приобрели для меня особое значение: летом, увидав ее, я сейчас же вспомнила Офелию.

Так у меня начали возникать ассоциации — этот важнейший фактор и необходимый элемент поэзии и эстетики. Я испытывала неизъяснимые и неанализируемые ощущения какой-то новой красоты, которой стала для меня полна наша скромная речка.

Я завладела Шекспиром и читала его. Я выбирала то, что было мне понятно и занимательно: все лесные сцены из «Сна в летнюю ночь», многое в «Буре», в «Зимней сказке», пока принимая только сказочное в Шекспире.

С годами я стала понимать все больше и больше. Продолжала знакомиться с произведениями Шекспира в лучшей школе, какая тогда могла быть мне доступна, — в Малом театре. Я присутствовала при блестящих поединках любви и остроумия между Катариной и Петруччо («Укрощение строптивой»), Беатриче и Бенедиктом («Много шума из ничего») в исполнении Федотовой и Ленского. Вместе с Ермоловой переживала страдания гордой и чистой, невинно оклеветанной Имогены («Цимбелин»), была свидетельницей «чуда» в «Зимней сказке», когда Ермолова — Гермиона спускалась с пьедестала и из мраморной статуи превращалась в живую женщину. Тот, кто не

видел этого превращения, не может вообразить, как оно было замечательно.

Может быть, причиной этому была та статуарная неподвижность, которую хранила Ермолова, стоявшая так спокойно, не шевелясь, что нельзя было уловить ни одного вздоха, и только тогда, когда Леонт начинал с изумлением говорить:

> Но она ведь дышит!
> Ужель резец изобразил дыханье? —

точно какой-то трепет пробегал по всему ее существу, и она выходила из своего оцепенения, мраморно-бледное лицо на глазах зрителей розовело, и она тихо спускалась с пьедестала, глядя на дочь свою, на мужа, а не на ступени, по которым шла легко, точно ее поддерживали крылья.

Я смотрела все произведения Шекспира, которые ставили в Малом приезжие гастролеры, позднее — спектакли Художественного театра. Одним из любимых спектаклей оставался «Сон в летнюю ночь».

Я видела его сперва в Малом театре, затем в Новом, где его свежо и с увлечением поставил А. П. Ленский. Среди исполнителей было много моих приятельниц, я навещала их за кулисами и под «дубом Титании».

«Сон в летнюю ночь», конечно, только сказка, но сказка, рассказанная гением, и перед ней забываются и меркнут многие серьезные вещи.

Большое впечатление произвела на меня постановка «Сна в летнюю ночь» за границей, работа знаменитого режиссера-новатора Рейнгардта, впоследствии изгнанного из Германии фашистами.

Идея Рейнгардта была, очевидно, строго разграничить реальность и фантастику. Все действующие лица из обыкновенного мира были жизненны, даже чересчур, так что, например, обе пары влюбленных утратили поэтичность своей первой любви, своих ссор, быстрых и бурных, как весенние грозы, и примирений, залитых солнцем юности. Зато необыкновенно поэтичны были все сказочные персонажи. Особенно хорош был Оберон. Его, вопреки традициям, играл мужчина — знаменитый Александр Моисеи, хорошо известный в России по своим гастролям, во время которых он играл царя Эдипа, Гамлета и другие роли.

В «Сне в летнюю ночь» он был замечательно красив, горд, строен в своих царственных одеждах, словно свитых из тумана и

лесной зелени. У этого артиста был голос редкий для мужчины по красоте и нежности, и глаза его «из другого мира» и бледность тонкого лица давали возможность допустить его близкое знакомство с Гекатой, о которой он говорит в своем монологе, и родство с Аполлоном и Люцифером, сыном утренней звезды. Так идеально воплощенную «сказочность» персонажа я видела разве (совсем в другой плоскости) у Качалова в царе Берендее («Снегурочка»). Титания была женственно-нежна и изящна. Но всех больше привлек мое внимание Пэк — смуглая Леа Константин. Это не был балетный эльф в цветочном колпачке, как его у нас играли раньше Щепкина, потом Хилкова, обе крохотные, грациозные, — нет, настоящий лесной дух — рыжий, обросший мехом, точно молодой фавненок; он визжал, кувыркался, скакал, как белка, по веткам, хохотал и плакал, словно вся лесная нечисть, вместе взятая.

Фантастическая жизнь леса была передана изумительно. Я забыла, что сижу в театре: стены раздвигались, высоко в небо уходили вековые дубы. Свивались хороводы эльфов, пробегавших между деревьями, точно гаммы быстрых огоньков. Странные чудовища, гномы, лесные человечки верхом на оборотнях, как на рисунках Беклина, Клингера и Штука, ползли и прятались среди пней, сильфы с белыми венками на головах, нежные, стройные, сплетались и таяли, как туман, в кустах, волоча серебряные покрывала. Пело, аукалось, перекликалось эхо в лесу, и дико хохотал рыжий белозубый Пэк, глядя, как в капризной сладкой тоске изнывала Титания, обвивая гирляндами из роз голову осла, и как царь теней ревновал ее к ребенку.

Когда спектакль окончился, отзвучала мендельсоновская музыка, мне казалось, что я не в театре побывала, а своими глазами увидала ту «сказку леса», о которой говорит поэт Верхарн.

Я не давала своему знакомству с Шекспиром остановиться в развитии. Следующей помощницей моей в этом деле была мисс Дженет Логан, которую я пригласила к себе на три месяца, решив доставить себе радость читать Шекспира в подлиннике, а для этого изучить английский язык. Чопорная старая девица, добрейшее существо, оказалась на высоте. В серые петербургские утра, когда мы должны были заниматься при свете электричества, она часто приносила большое красное яблоко, вешала его перед моими глазами и уверяла, что от этого вида будет бодрей мой дух. Яблоку ли, ее ли энергии я обязана этим, не знаю, но за три месяца я вполне свободно могла читать Шекспира. Это была для меня действительно новая радость. Как бы ни были удачны переводы Шекспира, с оригиналом их все же нельзя сравнить. Но

тут — впрочем, это мой личный взгляд, — я должна заступиться за старые переводы Шекспира, которые принято строго критиковать. Что и говорить, они не отвечают всем требованиям современного перевода, они страдают длиннотами, многословием, в них попадаются наивные ошибки. Но все же неправы те, кто отрицает какие бы то ни было достоинства их и говорит, что «до новых переводов Шекспир не был понят». Шекспир был и понят и принят читателем и зрителем, и, кто знает, может быть, это многословие отчасти даже помогало этому: по крайней мере мысль Шекспира доходила в своей цельности и никогда не получалось того, что в своей блестящей статье («Театр», 1940, № 2) К. Чуковский назвал «астмой у Дездемоны». Мне кажется, что важнее донести мысль Шекспира, пусть сказанную лишним количеством слогов, слов и даже строк, чем механическую форму фразы. И в старых переводах попадаются такие счастливые места, что лучше их не переведешь и не скажешь, хотя бы, например, окончание «Ромео и Джульетты» у Грекова:

…Нет повести печальнее на свете,
Чем повесть о Ромео и Джульетте.

Или из «Отелло» (перевод Вейнберга):

…Она меня за муки полюбила,
А я ее — за состраданье к ним.

Или из «Гамлета» (перевод Кронберга):

…И башмаков еще не износила,
В которых шла за гробом моего отца…

Но, конечно, подлинник открывает новые красоты, и совершенно равноценных Шекспиру переводов, по-моему, быть не может, для этого надо было бы явиться поэту, равноценному ему. Таким мог бы быть наш великий Пушкин. Это видно из его поэмы «Анджело», представляющей собой пересказ, а местами и точный перевод комедии «Мера за меру». Я читала эту поэму и горько сожалела, что Пушкин (владевший английским языком и читавший Шекспира в подлиннике) не успел заняться переводом Шекспира… Ему сродни был вселенский гений, с которым его можно, не боясь, поставить рядом. Может быть, и придет такой

поэт, когда взрастет «племя младое, незнакомое», а пока перед русскими переводчиками огромная, благодарная задача — по мере сил своих давать хорошие переводы Шекспира, что особенно важно у нас. Молодежь нашей великой Родины выделяется такой тягой к культуре, такой жадностью к впитыванию всевозможных отраслей знания и овладению классиками, что настоятельно требует от нас ознакомления ее с мировой литературой, поэзией и наукой.

Следующим этапом на пути моих «отношений с Шекспиром» была поездка на его родину. Долгое время я мечтала о том, чтобы посетить места, где он родился и жил. Я была уже замужем, когда удалось осуществить заветную мечту, и я отправилась в Англию, как паломник в Мекку.

В Лондоне мне не хватало двух вещей: сил и времени.

Я жадно ловила впечатления, гораздо активнее, чем в Париже, может быть, потому, что английская литература мне ближе французской, на Шекспире и Диккенсе я выросла, и многое казалось знакомым из того, что я видела.

Но здесь я упомяну только о нескольких местах, посещение которых было связано непосредственно с моей целью. Первым было Вестминстерское аббатство, затем — Темпль и Виндзор.

Вестминстерское аббатство — пантеон великих людей Англии. Вступая под его величественные своды, невольно чувствуешь торжественное настроение, как-то ощущаешь свою неразрывную связь с прошлым. Тут нашли покой и память земные звезды — и какие! — Шекспир, первый английский поэт Чоссер, Мильтон, Поп, Ньютон, Гендель, Роберт Берне, Шеридан, Гаррик, Бен Джонсон, Диккенс, Теккерей, да всех не перечтешь. И все имена знакомые и многие из них любимые.

Невольно замедлялись шаги у некоторых памятников, невольно понижался голос до шепота, и кругом мраморные фигуры молчаливо говорили о бессмертии. Но в Темпле для меня многие из великих людей ожили.

Сады Темпля, здания Иннер и Миддль Темпля (внутреннего и среднего), церковь насчитывают много веков. Сейчас это целый городок: там помещаются суды, юридические конторы, квартиры юристов и студентов.

Тут, в садах, в тени вековых деревьев — не этих, вероятно, но их предков — бродили многие из тех, кто сейчас нашел успокоение в стенах Вестминстерского аббатства. Всходили по каменным ступеням, отдыхали в «зеленом оазисе» среди лондонских камней.

Шекспир бывал здесь. «Сады Темпля» он делает местом действия одной из сцен своей хроники «Генрих VI» (акт второй,

сцена 4). Там происходит событие, которое дало начало кровавой войне Алой и Белой розы, — по мысли Шекспира, именно там Плантагенет срывает белую розу, а Соммерсет — алую, каждый беря этот цветок эмблемой своей партии. Может ли быть сомнение, что в садах Темпля Шекспир «души своей очами» увидал эту сцену, начавшуюся в летний день посреди цветущих розовых кустов и окончившуюся кровавой распрей, тяжко ранившей Англию?

Но это, конечно, можно представить себе с помощью воображения; однако, войдя в Миддль Темпль, я очутилась уже в области истории.

Колоссальный готический зал, с цветными стеклами, гобеленами и картинами по стенам, с дубовыми столами во всю длину зала, потемневшими и лоснящимися от времени, как драгоценные отшлифованные горные породы, был тем самым залом, где «хозяева Темпля» — судьи, адвокаты, студенты, изучавшие юридические науки, — триста лет тому назад справляли свои шумные, веселые торжества во время рождественских и иных праздников.

Для них писал свои «маскарады и триумфы» Бен Джонсон, и корпорация юристов устраивала пышные «pageants» — зрелища, блиставшие роскошью. Мифологические боги, исторические герои, чудовища и сказочные звери — все было там. Как описывает эти зрелища Бэкон, «в них было не только богатство, но и вкус: танцы под пение, чередовавшиеся хоры, яркое освещение, великолепные одежды, цвета большей частью белый, алый и зеленый оттенка морской воды. Внезапно распространявшееся повсюду благоухание дорогих ароматов». Все это можно было видеть в Темпле. Давался парадный обед, традиционные рождественские индейки и пылающие плампудинги, а по окончании обеда, по обычаю, судьи, лорды и шерифы спускались со своего возвышения, на котором обедали, и открывали танцы, в парадных мантиях своих выступая торжественно, несмотря на то, что у многих изрядно «набито было брюшко каплуном», как говорит Шекспир, и вели пляску, уступая затем место молодежи, продолжавшей веселиться при свете сотен восковых свечей.

Если посмотреть с этого возвышения для почетных гостей в зал, видны и богатая резьба деревянной отделки зала, и щиты, и вооружение елизаветинской эпохи по стенам, и гобелены, и картины — все это сохранилось нетронутым с XVI века. За этими самыми дубовыми столами триста лет назад собирались многие из тех, чьи имена я читала на памятниках в аббатстве. Лучшие умы и таланты Англии за веселой трапезой обсуждали последние

произведения Бэкона, последнюю трагедию Шекспира, веселились над последней выходкой актера Бербеджа…

В этом самом зале в 1601 году, когда рождественские празднества затянулись до «Candlemass» (праздник в честь девы Марии 2 февраля), была представлена комедия Шекспира «Двенадцатая ночь, или Что вам угодно»; Шекспир тогда еще не уезжал из Лондона, эта дата записана в дневнике студента, хранящемся ныне в Британском музее.

Театры «Глобус» и «Блэкфрайэрс», в которых давалось большинство шекспировских пьес, давно не существуют. Но их обессмертил Шекспир, и имена их не исчезли. Конечно, для Шекспира не надо никаких ассоциаций, чтобы он жил в нашей памяти. Но все же для меня было что-то необычайно волнительное в том, что этот великолепный зал Миддль Темпля остался от его времени, что в этих стенах, в этой почти не изменившейся обстановке современники Шекспира слушали его пьесу! Что здесь звучали его слова, раздавались его шаги и друзья приветствовали того, кого ласково называли «gentle Willy» — «кроткий Вилли».

Побывала я и в Виндзоре. В очаровательном виндзорском парке я уже не нашла того «дуба Хэрна», около которого проказницы, виндзорские кумушки, шутят свои шутки с Фальстафом. Этот великан стоял до половины XIX века, он погиб от удара молнии. На его месте посадили новый дуб в его память.

Наконец надо было расстаться с Лондоном, и настал тот день, которого я ждала с каким-то трепетом. Я вышла из вагона в Стратфорде и совершенно забыла о близости шумных промышленных центров Англии, о паровозах и автомобилях: кругом меня все было овеяно магией прошлого.

Стратфорд стоит на реке Эвон. Она протекает по всему городу и быстро уходит в поля, в леса — в те самые леса, где, по преданию, скрывался и жил Робин Гуд, любимый народный герой Англии, «добрый разбойник», «грабивший только тех, кто живет за чужой счет, и никогда не обидевший пахаря».

На берегах этой реки родился «Эвонский лебедь». По зеленой глади ее сейчас скользят белые лебеди, не пугаясь рыбачьих лодок… Я смотрела на красавицу реку и вспоминались строки:

…Седые ивы
Глядятся в зеркало кристальных вод.

Мы сели в лодку и поплыли вниз по реке. В воде отражались пышные деревья, сады, красивые очертания Шекспировского музея, вдали виднелся шпиль старинной готической церкви. Под

прибрежными ивами сидели рыболовы с удочками, девушка в белом лежала на яркой траве… Картина была необыкновенно мирная. День лучезарный. И как всегда в морских странах, при солнце надо всем стояла голубая дымка, которую так хорошо изображают английские пейзажисты.

Стратфорд — сплошной цветущий сад. Всюду розы. Они росли в садах, свешивались через заборы, увивали крыльца белых коттеджей…

Старинный белый дом с коричневыми балками и облицовкой окон, где родился Шекспир. Неподалеку — школа, тоже белая, с коричневыми полосами, где он учился. Дома с черепичными кровлями, с выступающими вперед верхними этажами. В них сохранились огромные камины, с крючками внутри для подвешивания котелков, с железными «собачками», чтобы класть поленья. Сохранились темные балки потолков, окна с переплетами, как было триста лет назад. Всюду стоит мебель того времени.

Были мы и в коттедже Анны Хатауэй, жены Шекспира. Там тоже почтенные, темные балки, разрубить которые было так же невозможно, как каменные, — так затвердело дерево. Очаг, кровать с резными столбами и балдахином, утварь — все было той эпохи и помогало ясно представить себе обстановку, в которой жил Шекспир. Мы, конечно, были и в музее, очень богатом, где буквально тысячи изданий Шекспира, связанные с ним картины, портреты. Но, как всегда, музей не дает такого живого впечатления, как то, которое получается в домах, где сами стены — свидетели прошлой жизни. Принято говорить: «и у стен есть уши», я бы сказала: «и у стен есть язык», которым они красноречиво рассказывают о тех, кто в них жил… В саду коттеджа Анны Хатауэй трогательно выращивают все цветы, о которых Шекспир упоминает в своих произведениях, начиная с тех, которые так очаровательно перечисляет Пердита в «Зимней сказке»:

> …Лаванда, мята, майоран
> И ноготки, что спать ложатся вместе с солнцем
> И вместе с ним встают в слезах, нарциссы,
> Предшественники ласточек, фиалки,
> Чей цвет нежней дыхания Венеры… —

кончая той «рутой и горькой, как раскаянье, полынью», о которой говорит Офелия в своем безумии, и «алыми и белыми розами». Весь этот садик — один душистый букет в память великого поэта.

Я дала волю своему воображению, впрочем, руководствуясь только достоверными данными, имеющимися у нас о Шекспире.

Ясно представляла себе его жизнь: юные годы в Стратфорде… Жизнь мирного городка легко нарисовать себе из произведений самого Шекспира. Лучше всякого исторического учебника. Где же еще мог поэт наблюдать, как не на своей родине, хотя бы он и переносил действие капризно, например, в Богемию, праздник стрижки овец, когда все местечко рядилось, пело и плясало, а добрые хозяйки сбивались с ног, чтобы угостить друзей, работников и всякого случайно забредшего пришельца пенистым элем и пудингами, или перенося в Данию «Валентинов день», праздник влюбленных, обменивавшихся в этот день записками, стихами и подарками, что велось в Англии до последнего времени… или, наконец, в Иллирию — праздник «Двенадцатой ночи», когда запекали монетку в пирог и гадали, кому она достанется, а вечером у камелька пекли яблоки и рассказывали друг другу сказки и небылицы о феях, духах и проказнике Пэке, который

…ломает ручки мельниц
и портит пряжу сельских рукодельниц,

а то, «притворись скамьей трехногою в углу», выжидает, когда на нее усядется толстая кумушка, — и тогда «трах, и тетка на полу»! — и все держатся за бока и хохочут. Но иногда бывали рассказы и невеселые («К зиме подходят больше сказки грустные») о маленьком принце Артуре, которого жестокий дядя, король Джон, приказал ослепить и убить, о страшном Ричарде III, превзошедшем злодействами всех своих родственников, и о войне Алой и Белой розы, о которой старики слышали от своих отцов и дедов.

Кроме сказок, в маленьком городке бывали и другие развлечения: устраивались состязания стрелков из лука, медвежьи травли, петушиные бои — все это отражено у Шекспира. А главное, театр — из Лондона туда наезжали актеры со своими труппами. Отец Шекспира в числе других почетных лиц города (он был ольдерменом) сидел на первой скамье и нередко держал на коленях своего сынишку. Юношей Шекспир в один из таких приездов познакомился и подружился с актером Бербеджем, который сыграл большую роль в его дальнейшей жизни.

Красивый (по отзывам современников, он был «красив, и статен, и приятен в разговоре»), живой юноша развлекался и охотой и любовью, и тем и другим не совсем удачно: увлекся

девушкой на восемь лет старше себя и женился на ней и к двадцати одному году уже имел троих детей, а занимаясь «браконьерством» в лесах Робин Гуда, что в то время было лишним доказательством молодечества, навлек на себя немилость помещика, сэра Люси, которому отомстил сатирическими балладами (а позднее и высмеял его в «Виндзорских кумушках»). Разгневанный лорд стал преследовать его, в Стратфорде оставаться ему было опасно и он уехал в Лондон, к своему приятелю Бербеджу; так судьба привела его к театру, и в Стратфорде стало одним добрым горожанином меньше, а в мире одним гениальным поэтом больше.

Думая обо всем этом, я ходила по улицам Стратфорда, и каждый мальчуган, встречавшийся мне, казался мне «школьником с книжной сумкой, с лицом, намытым до глянца», о котором говорит Жак-меланхолик в знаменитом монологе «Семь возрастов», или маленьким Биллем Педж, спешащим отвечать латинские вокабулы пастору Эвансу. Румяная хозяйка гостиницы представлялась мне говорливой мисстрис Куикли, а прозрачная нежность девичьих лиц напоминала скромную Анну Педж или шаловливую Целию. Да, изменились времена, моды, нравы, — лорд Люси приехал в автомобиле, а Билль Педж на велосипеде… Но ведь людские чувства остались такими, как их изображал Шекспир. Оттого он и бессмертен, и в этом и есть его мировое значение. Он — воплощение жизни во всем ее многообразии: в высочайшей чистоте Корделии и в ужасающей жестокости Ричарда III, в подвиге любви Имогены и в преступлении ненависти Яго. Воздушная песенка Ариэля и сочный хохот Фальстафа чередуются у него, как в самой жизни. Нет чувства, нет положения, которое не было бы так или иначе отображено у него: терзается ли Гамлет вопросом «быть или не быть», или мошенник Автолик придумывает хитрый способ обокрасть путника, Шекспир нигде, никогда не отступает от правды. У него могут быть ошибки в фактах, когда он, например, заставляет «дочь русского императора» Гермиону ждать ответа от дельфийского оракула, но отступления от правды чувств у него нет.

Установлено, что последние годы своей жизни Шекспир провел в Стратфорде, подобно герою одного из его последних произведений — мудрому Просперо из «Бури», удалившись «от магии искусства». Жизнь его была, несомненно, благополучна внешне: он к тому времени приобрел значительное состояние (у него было дохода на наши деньги 10 тысяч золотых рублей в год). С ним была его семья, причем старшая дочь, Юдифь, была «зеницей ока его». Его навещали добрые друзья — Бен Джонсон,

Драйтон, — которых он радушно принимал. Но занимался он преимущественно садоводством, между прочим, посадил первое тутовое дерево в Стратфорде, отпрыск которого и сейчас показывают в саду рядом со школой. А писать он перестал: прожил шесть лет в полном молчании, и, верно, как у Просперо, «каждая третья мысль его была о могиле». Вероятно, он чувствовал приближение смерти, потому что сделал свое завещание за месяц до кончины.

Почему он замолк? Кто разгадает эту тайну? Может быть, болезнь ему мешала, а может быть, прав Луначарский, который высказывает мысль, что несчастьем для Шекспира была эпоха, в которую он жил. У него не было «путеводной звезды». Такой для людей средних веков была религия. Но для Шекспира как для человека Возрождения религия утратила свой смысл. А заменить ее было нечем — он еще не мог осмыслить все пути борьбы жизни так, как это сделали последующие эпохи; однако при его гениальности, он не мог не видеть, что мало только наблюдать и запечатлевать хаос страстей людских — необходимо еще указать им цель и смысл существования. Кто знает? Во всяком случае, он замолчал.

В старинной церкви Троицы, где он похоронен (в Вестминстерском аббатстве только его мемориальный памятник), на черном мраморе надгробной доски вырезана надпись: «Добрый друг, заклинаю тебя, не тревожь погребенного здесь праха: благословен тот, кто пощадит эти камни, и проклят тот, кто тронет мои кости».

Каким желанием покоя звучит эта наивная надпись, эта мольба о том, чтобы его прах не потревожили! И думается, гениальный дух так устал гореть, отдавать себя, переживать все чувства человечества, что, может быть, ему и казалось единственной отрадой — полное успокоение…

В последний раз мы пошли взглянуть на его памятник. Шекспир сидит на высоком постаменте, задумчиво смотря вперед, на свой родной город. Кругом него на постаменте, по углам, четыре фигуры, выразительно сделанные Гоуэром: леди Макбет, толстый Фальстаф, маленький принц и Гамлет. Фигура Гамлета — одна из прекраснейших скульптур, он изображен с черепом в руках. И от него уходишь с вечной неразрешимой загадкой в душе… повторяя слова Гамлета:

…И знать, что этот сон
Окончит грусть и тысячи ударов —
Удел живых…

Вернувшись из своего паломничества, я не могла отделаться от желания взяться за переводы Шекспира. Начала было «для души» переводить «Как вам это понравится» — одну из любимых моих вещей. Но, когда я о ней говорила с режиссерами театров, они отговаривали меня от этой работы, уверяя, что «публике будет скучно»…

Уже во время войны, в 1915 году, режиссер бывшего Михайловского театра, в котором к тому времени стали давать русские спектакли, убедил меня сделать новый перевод «Сна в летнюю ночь». Я так люблю эту пьесу, что у меня не хватило духа отказаться, и я принялась за перевод не без страха, чтобы попробовать свои силы. Тогда я еще не имела никакого понятия о методологии перевода, писала, как на ум приходило, ничтоже сумняшеся, вместо пятистопного ямба прибегала к шестистопному, что намного облегчало работу. Тем не менее перевод понравился и был поставлен в Михайловском театре в 1916 году. Но я сама была неудовлетворена им. Тут пришли революционные годы, и я занялась более актуальной работой. Но лет пятнадцать назад покойный профессор Розанов предложил мне сделать для Гослитиздата переводы «Сна в летнюю ночь» и «Бури». Тут он меня ознакомил с принципами перевода шекспировских произведений, выработанными целой коллегией шекспироведов, к слову сказать, чрезмерно строгими и придерживавшимися больше «буквы», чем «духа», и впоследствии очень измененными.

Я взялась за дело по-новому. И за несколько лет перевела из пьес Шекспира: «Сон в летнюю ночь» (заново), «Буря», «Как вам это понравится», «Все хорошо, что хорошо кончается», «Веселые виндзорские кумушки», «Много шума из ничего», «Цимбелин», «Зимняя сказка», «Венецианский купец», «Король Лир», «Мера за меру» и последней — «Ромео и Джульетта». Помню, как, начиная ее, я написала на первой странице тетради: «В последний день моего любимого лучезарного июня, в соснах, начинаю «Ромео и Джульетту». Что-то будет? В добрый час!»

Эта запись — отклик того глубокого внутреннего волнения, с каким я принималась за работу над Шекспиром, которая всегда доставляла мне огромную творческую радость.

В 1939 году одно из моих желаний исполнилось: театр имени М. Н. Ермоловой (опять ее имя сопутствовало мне), этот небольшой молодой театр, не убоявшись «скучной для публики» пьесы, решил поставить «Как вам это понравится». Талантливый режиссер Мария Осиповна Кнебель, с которой мы немало поработали над сокращениями, сведением пяти актов в три, под внимательным руководством Н. П. Хмелева блестяще вышла из

трудной задачи — на крохотной сцене поставить эту прелестную вещь.

Сколько нового внесла она в прекрасную сказку, сделав из нее, по отзывам всех видевших ее, исключительно интересный спектакль! Не стану разбирать подробно постановки, но все было удачно: молодые и увлекающиеся исполнители, декорации, напоминавшие иллюстрации к книжке волшебных сказок Перро, талантливая музыка Бирюкова, мягкие краски костюмов — все гармонично сливалось. А какие у нее были «находки»! Упомяну об одной, которой, верно, остался бы доволен и сам Шекспир. По идее Кнебель, Орландо сразу узнает в юном пастушке Ганимеде переодетую Розалинду. Когда он берет ее нежную женскую руку, он вздрагивает, вглядывается в лицо и как-то незаметно для нее делает движение глазами, ясно говорящее: «Ах, вот ты кто… хорошо же!» И с этой минуты начинается игра: она думает, что обманула его, а он, в сущности, обманывает ее, и эта любовная хитрость ставит сразу все на свое место, делая неправдоподобное правдоподобным, но не мешая сказке.

Зал был всегда переполнен. Это было моей последней радостью, связанной с Шекспиром.

В следующем году Театр Красной Армии поставил «Сон в летнюю ночь» в моем переводе, но, к сожалению, болезнь помешала мне видеть эту постановку, говорят, очень интересно задуманную А. Д. Поповым.

И. Н. Берсенев хотел поставить «Зимнюю сказку» в своем театре, но помешала война. Хочется надеяться, что еще доживу до осуществления этого. Но так или иначе вся моя жизнь была связана с Шекспиром, переводить его было для меня даже более волнующе и серьезно, чем писать свое личное, такую большую ответственность я чувствовала. И многими счастливыми минутами я обязана ему, постоянно находя в нем поддержку и отраду.

Мой прадед Михаил Щепкин

С первых дней моего детства, с той минуты, когда я впервые осознала свое «я», не помню такого времени, когда моя жизнь не была бы озарена магией театра. Может быть, это объясняется тем, что в семье моей матери — семье Щепкиных — все были близки театру. В нашем роду сохранялся культ Щепкина — мы все гордились и гордимся нашим великим предком. И гордиться есть чем.

Щепкин, начавший свое учение «у дьячка за полтину денег и горшок каши», был одним из первых русских актеров, заставивших русское общество изменить свой взгляд на актера как на «комедианта», созданного на потеху праздной толпы, и начать уважать актеров как носителей высокой культуры. Он сумел по-настоящему привлечь к себе русскую интеллигенцию и слиться с ней. Он был не только великим артистом, но и воплотителем лучших начал человеческого духа. Этот бывший раб страстно любил свободу; его «свободомыслие» пугало театральное начальство, и кружок его друзей внушал «подозрение в благонадежности». Щепкин был великим новатором, коренным образом изменившим сцену. Он заменил ложный пафос и искусственную читку, царившие до него на сцене, подлинным реализмом, живой народной речью, ввел, по выражению Ф. Кони (известного критика и издателя театрального журнала «Пантеон»), «вместо пластического проявления — духовное проявление». Сам выйдя из недр народа, в совершенстве знавший его язык и психологию, Щепкин был первым истинно народным артистом, искусство которого доходило до всех зрителей без исключения. По признанию покойного К. С. Станиславского, заветы Щепкина легли в основание всей его системы. Эти заветы, переходившие от учеников великого актера к их ученикам, преемственно хранились на сцене Малого театра, и до сих пор щепкинская традиция живет на сцене в лучших ее представителях. Вся театральная Россия гордится этим именем. В 1938 году было отмечено по всему Союзу семидесятипятилетие со дня его смерти, и о Щепкине говорили с такой взволнованностью и теплотой, как будто только недавно пережили его потерю.

Хотя моего прадеда давно не было на свете, когда я родилась, но с первых дней моего существования «дедушка», как называла его моя мать, был для меня чем-то родным и близким. Этому помогали рассказы матери и тетки, помогал и стоявший у нас его бюст работы Опекушина, до сих пор хранящийся у меня, прекрасно передающий, по словам близких, все обаяние его

умного, тонкого и доброго лица.

В Москве, куда я приезжала часто подростком и куда совсем переехала, окончив гимназию в Киеве, я встречала еще многих, лично знавших Щепкина. Среди них были его любимая ученица Н. М. Медведева, артистка А. И. Шуберт, режиссер Малого театра С. А. Черневский.

Из родственников Щепкина были тогда еще живы двое его сверстников: брат Абрам Семенович, доживший до девяноста лет, и невестка, жена сына Николая Михайловича, Александра Владимировна. Они жили в доме одного из ее сыновей. Я помню, как сейчас, небольшой деревянный особнячок, по-московски уютный, с антресолями, лесенками и чуланчиками, в котором жила большая, дружная семья. Абрам Семенович был небольшого роста, совсем белый старичок, с необычайно добрыми глазами. Он был старый холостяк, кандидат Московского университета. Своей семьи у него не было: ее заменила ему семья брата. Сперва племянники, потом их дети и, наконец, их внуки, которых он дождался; все любили его, привыкли на него смотреть как на неисчерпаемый источник интересных сказок, самодельных игрушек, поездок «верхом» на его плечах… В его спартански простой комнатке стоял шкаф с книгами в самодельных переплетах, сплошь исписанными его мелким почерком, и когда дети спрашивали его, что такое в этих книгах, он серьезно отвечал им, что он «сочиняет новый язык», и это производило на них сильное впечатление. Почему-то из его рассказов запомнился мне один, как он в молодости постоянно видел во сне, что он делает какие-то великие открытия, долженствующие спасти человечество — ни более ни менее. Но наутро он никогда не мог вспомнить, в чем было дело. Наконец он решил положить с собой рядом бумагу и карандаш, с тем чтобы, если проснется ночью, сейчас же записать свою мысль. Действительно, это удалось ему: ночью ему приснилось что-то необыкновенно значительное, он записал это лихорадочно — и тут же заснул крепчайшим сном молодости. Проснувшись утром, он с волнением увидел, что на бумаге что-то записано, — само изречение, конечно, испарилось из его памяти. Он радостно схватил листок — и прочитал: «Воздух сух, как гвоздь…»

Надо ли говорить, что с тех пор он больше своих снов не записывал? Я живо представила себе его разочарование — может быть, потому, что мне тоже постоянно снились какие-то удивительные сны, которые я не могла запомнить, проснувшись, и его рассказ вызвал во мне полное сочувствие. Ничего великого ему совершить не удалось, но жизнь свою он прожил мирно и благополучно, самой верной нянькой для внучат был их любимый

«Абатя», как они его звали. Он ходил в мягком тулупчике и валенках, которых не снимал и в комнатах, вроде деда Мороза, и таким и остался в памяти.

Александру Владимировну я помню худенькой, достойной старушкой, с тонкими чертами лица и маленькими руками, в неизменной черной кружевной наколке. Помню старомодный грациозный жест, с каким она держала в руках старинную хрупкую чашечку, чем-то напоминавшую ее самое. В доме сына у нее был свой флигель и девица-компаньонка. Все относились к ней с величайшим почтением, и каждое ее слово ценилось. Она была из культурнейшей семьи Станкевичей. Брат ее, Николай Владимирович, остался в истории русской литературы как глава знаменитого в свое время философско-литературного «кружка Станкевича». Он окончил словесный факультет Московского университета и сам писал главным образом стихи, но, как пишет С. Венгеров, «в качестве писателя он не имел значения, однако наложил печать свою на целый период русской литературы». Он был человеком редкой нравственной красоты и обладал тонким критическим чутьем. Умер он молодым — двадцати семи лет, и имя его стало знаменем для молодого поколения сороковых годов, боровшегося с реакционными, крепостническими взглядами. Среди участников этого кружка были Белинский, горячо любивший Станкевича, Аксаков, Грановский, посещали его Тургенев и Герцен. К этим людям сороковых годов принадлежала и Александра Владимировна, находившаяся под большим влиянием своего брата. Понятно, с каким благоговением я подростком смотрела на эту старушку, имевшую счастье близко знать людей, имена которых мне казались легендарными. Ее воспоминаниям я очень обязана тем, что могу себе живо представить быт и семейную жизнь Щепкина.

Всем интересующимся историей русского театра известно, как из маленького крепостного дворового мальчика выработался величайший артист русской сцены, именем которого и сейчас называется Малый театр — «Дом Щепкина», как во Франции театр Французской комедии называется «Домом Мольера». Поэтому на фактах его биографии я задерживаться не буду — остановлюсь только на самой трагической странице из жизни Щепкина, которая в общем в дальнейшем протекла мирно, в патриархальном укладе и серьезном труде. Эта страница является одной из самых трагических для истории русского театра. Это — время, когда Щепкину, тогда уже знаменитому артисту, не удавалось получить «вольную». Как трудно в наши дни, и особенно молодежи, понять и представить себе, что артист, имя которого гремело по всей России, который был гордостью

Москвы, совестью театра, которому платили огромные по тем временам деньги за гастроли и которому шел уже четвертый десяток, мог быть продан со своей культурной и образованной семьей, как лошадь или собака! Что о нем могли торговаться, объясняя, что «он дает большой доход», и рассчитывали, во сколько можно оценить его семью — всех этих будущих профессоров, общественных деятелей и артистов! Когда публика, в виде бенефисного подарка, хотела выкупить его по подписке, то для того, чтобы удовлетворить аппетиты его «гуманных» владельцев, не хватило некоторой суммы. Тогда князь Репнин «великодушно» внес недостающие деньги, но за это оставил за собой право на Щепкина.

Вот отрывок из письма Щепкина, относящегося к этому периоду: «…в декабре Котляревский известит меня, что все кончено и купчая крепость прислана князю. Эта весть так меня озадачила, что я не скоро собрался с духом спросить, какая крепость. Ведь меня князь выкупал, а не покупал. Наконец решился спросить и в ответ услышал вот что: «Это, — говорит, — сделано по необходимости. Опекун спрашивал разрешения для продажи, следовательно, и акт должен состояться в той же форме; к тому же князь прибавил своих 3000 р., которые ты и обязан заслужить». Только три года спустя Щепкин, наконец, получил возможность откупиться — и вздохнул свободно.

Когда Щепкин переселился в Москву и обосновался там, его скромный дом сразу стал приютом лучших людей того времени.

Я успела еще с матерью побывать в последнем доме, где жил Щепкин в Москве, — на 1-й Мещанской улице, где сейчас по широкой, залитой электричеством асфальтированной трассе мчатся бесчисленные автомобили и где тогда была окраина Москвы, с маленькими домишками, утопавшими в садах, где редко-редко извозчик проедет или пройдет разносчик, выкрикивающий: «Патока с имбирем, варил дядя Симеон, тетушка Арина кушала — хвалила…» Такой разносчик — старенький, замерзший — приходил в дом Щепкина, его усаживали на лежанку, поили чаем — у Щепкиных угощали всех, кто бы ни пришел в дом, — и детвора, слушая его песенки, лакомилась его сбитнем. Просторный дом с мезонином, с большой террасой и садом, где шумели развесистые березы и цвела сирень и кусты малины, смородины и крыжовника, точно где-нибудь в деревне. Я бродила с матерью по саду, по дому и из ее рассказов ясно восстанавливала картину щепкинской жизни. Прямо из передней — небольшой зал, он же и столовая, где к обеду садилось не меньше двадцати человек одних «чад и домочадцев», затем — голубая гостиная с штофной мебелью,

расставленной по-старинному: диван, перед ним стол, кругом кресла, а в простенках «горки» с подношениями от публики, серебряными чарами и пр. Затем диванная с ходом на террасу, а налево из передней — кабинет Щепкина, служивший ему и спальней, потом другие комнаты, с девичьей в конце коридора. И наверху — «детский верх» и «старушечий верх». Всем этим домом кротко и мудро правила Елена Дмитриевна, жена Михаила Семеновича, которую он звал «Алеша».

Во время турецкой войны в Анапе, в пылавшем дворце паши, солдаты нашли крошечную девочку и, сжалившись над ней, спасли ее. Их командир, генерал Чаликов, взял девочку на воспитание, и у него, как Пердита из «Зимней сказки», она счастливо прожила всю свою юность. Где-то в Курске она встретилась с Щепкиным, тогда еще крепостным актером. Она полюбила его и — свободная девушка — не побоялась связать с ним свою жизнь и до самой смерти была ему верным другом и помощницей. Когда она была уже взрослой девушкой, — говорит наша семейная хроника, — в Москву приезжали «две туркини», разыскивая девочку, пропавшую в Анапе. Возраст, приметы, родинки — все совпало, но Елена Дмитриевна сказала, что ее родина — здесь, и отказалась покинуть Россию. Ее портрет кисти Тропинина хранится в Русском музее в Ленинграде. Это была миловидная женщина, с нежным ртом и красивыми темными глазами, очень маленького роста. Происхождение в ней сказывалось разве в том, что она любила сидеть, поджав ножки, да была очень неравнодушна к сладостям, в остальном это была совершенно русская по духу и воспитанию женщина. Как и Щепкин, она отличалась большой добротой.

Щепкин умел любить людей — может быть, потому, что сам много перестрадал. Пережитые им годы рабства оставили в нем глубокий след, и он исключительно горячо откликался на пережитое горе.

Тогда еще не было театральных убежищ, домов для ветеранов сцены, и не одного «отыгравшего» Щепкин спасал от нищеты и одинокой старости.

Частенько приходил он к жене расстроенный и говорил ей: «Встретил такого-то (или такую-то)… Совсем одинок, бедняга, и жить негде… Не взять ли нам его к себе, Алеша?» — «Ну что ж, возьмем, — отвечала Елена Дмитриевна, всецело сочувствовавшая мужу, — потеснимся…»

И брали.

Дом всегда был как будто резиновый: место как-то находилось. Михаил Семенович начинал курить подешевле табак, детям давали меньше гостинцев — и новый член семьи оставался

до смерти на иждивении Щепкина. Стоит бегло перечислить хотя бы нескольких обитателей «старушечьего верха». Жила там прежде всего сестра его Лизавета Семеновна с мужем, бывшим режиссером Малого театра, прозванным за свои длинные усы «дядей Усей». Жила сестра покойного трагика П. С. Мочалова, бывшая провинциальная трагическая актриса М. С. Мочалова-Франциева. Когда-то она была красавица, к старости сохранила величавость и важность своих героинь. Щепкин особенно любил ее, звал «Трагедия» или «Антигона» и часто приветствовал какой-нибудь фразой из старинной трагедии: «Идем, дочь нежная преступного отца…» Она сейчас же протягивала староклассическим жестом руку и подхватывала реплику. Этой величественной женщины побаивалась детвора, но, узнав ее слабое место — трагическая королева до ужаса боялась мышей, — иногда врывалась к ней в комнату с криком «мышь, мышь!», доводя бедную чуть не до обморока.

Жила наверху старушка — мать рано умершего актера и поэта Цыганова, автора песни «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан…», поющейся и по сей день. Затем беленькая, розовая старушка с серебряными волосами и голубыми глазами, которую прозвали «баба Беленька», какая-то отставная актриса. Потом знаменитый Пантелей Иванович, рассказ Щепкина о котором, как говорят, вдохновил Островского на создание Любима Торцова. Пантелей Иванович — театральный парикмахер, которого Щепкин знал давно. Как-то раз, приехав в Харьков, Щепкин увидал около театра своего знакомца, обшарпанного, оборванного, — полицейский солдат вел его на веревке, чтобы посадить в «яму» — долговое отделение. Старик со слезами поведал Щепкину про свою беду. Щепкин отправился к своей Алеше, рассказал ей про встречу с Пантелеем Ивановичем. «Выкупим его, Алеша?» — «Ну что ж, выкупим!» — отвечала Елена Дмитриевна, как всегда в подобных случаях, и Пантелей Иванович поселился у них. В доме все его полюбили, особенно детвора. Человек он был тихий, парикмахер искусный — Щепкин всегда был доволен его работой. Но вот беда: Пантелей Иванович запивал. Как получит жалованье (Щепкин его устроил в театре), так и пьет, пока всего не спустит. Щепкину надоело с ним биться, и он сказал жене: «Надо, Алеша, сыграть с ним комедию: постращаю его!»

Он пришел к Пантелею Ивановичу и сказал ему: «Ну, Пантелей Иванович, я для вас все сделал, что мог, но вы так себя ведете, что нам жить с вами больше не приходится. Прощайте, Пантелей Иванович». Тот не ответил ни слова, взял свой «болван» для париков и ушел из дома. Вечером в театре он стоял уже со

своим «болваном» в уборной Щепкина, но тот остался тверд: поручил другому парикмахеру причесывать себя. Три месяца он выдерживал его. Тот перестал пить и только бродил, как тень, около уборной. Наконец Щепкин заявит жене, что пора с Пантелеем Ивановичем помириться. «Жалко мне старика». Приехав в театр, он ласково сказал Пантелею Ивановичу: «Причешите-ка мне, Пантелей Иванович, паричок!» «Как зальется, как зарыдает мой старик! — рассказывал Щепкин. — Взял парик, а руки так и дрожат. Тут мы с ним и помирились: переехал он снова ко мне на житье и уж больше никогда во всю жизнь свою не запивал, а такой безграничной преданности, какую он питал ко мне и ко всему моему семейству, я ни от кого не видал».

Когда Садовский сыграл Любима Торцова, Щепкин, вспоминая своего Пантелея Ивановича, говорил, что Садовский, хотя превосходно выражает комическую сторону Любима Торцова, недостаточно оттеняет в своем Любиме то, что было в Пантелее Ивановиче, — ту искру человеческого достоинства, которая этому падшему человеку помогла подняться и выйти на правый путь.

Всех своих старушек Щепкин баловал, журил, мирил, звал «мои резвушки», играл с ними в безик и кабалу, и никто из них не чувствовал, что они живут у него «на хлебах, из милости».

Елене Дмитриевне трудно было бы справляться с такой огромной «семьей», если бы в доме не было «Тахамочки». Т. М. Аралова была дочерью домовладельца, у которого Щепкин поселился по приезде в Москву. Дела ее отца пришли в расстройство, дом и имущество продали за долги, и тогда Щепкин предложил ему, что он возьмет на воспитание его старшую дочку, подругу дочерей Щепкина, девочку лет двенадцати. Так она и осталась на всю жизнь в щепкинском доме. Это была тихая, молчаливая девушка, очень большого роста, с большими руками и ногами и с большим сердцем, в котором помещались все Щепкины. Все горести, радости, болезни Щепкины переживали на ее мощной груди, у ее любвеобильного сердца. Елене Дмитриевне она была незаменимой помощницей. Когда смертельно заболел старший сын Щепкина, Дмитрий, выдающийся молодой ученый, и врачи решили, хватаясь за соломинку, отправить его на остров Мадейру, родители, побоявшись отпустить сына одного, попросили Тахамочку сопровождать его. Так же спокойно, как она ответила бы на предложение повезти детей в Сокольники, она отвечала «хорошо» и отправилась с больным. Она самоотверженно ходила за ним, но поездка не помогла, и он умер на ее руках. Она вернулась в Россию. Одна, не владея языками, проехала через всю Европу, да

еще привезла с собой двух маленьких белых испанских пудельков: «Чучо» и «Мучачу», «которых Митя любил». Они всю жизнь так и ходили за ней по пятам. Надо знать, что значило больше ста лет назад путешествовать (не было железных дорог, в пути встречались всевозможные опасности, приходилось переживать лишения и трудности), чтобы понять, какой дух был в этом некрасивом теле. Недаром все в доме ее любили и не представляли себе жизни без нее.

Кроме разных стариков и старушек, в доме Щепкина жило множество молодежи. Детский верх не пустовал никогда: кроме своих собственных детей, а потом внуков, Щепкин содержал сперва семью своего умершего товарища по сцене Барсова в количестве семи человек, которые прожили у него в доме больше двадцати лет, потом детей декабриста Якушкина; кроме них, беспрестанно появлялись новые лица, остававшиеся в семье Щепкина кто месяц, кто год.

Жил у него знаменитый впоследствии артист С. В. Шуйский, постоянно гостили Г. Н. Федотова, Н. М. Медведева. Последним, кто попал к нему, был известный М. В. Лентовский, которого Щепкин вызвал к себе, получив от него письмо с просьбой помочь ему стать актером. Мальчику было шестнадцать лет; Михаил Семенович послал ему денег, затем поместил у себя, пригрел его и полюбил. Так как все углы в доме были заняты, то ему поставили кровать в кабинете Щепкина. Мальчика с горячей душой, но дикого, как волчонок, невзлюбили внучата Щепкина, приревновав его к деду, и часто изводили его. После какой-то детской истории, в которой вспыльчивый Лентовский столкнул с террасы издевавшегося над ним приятеля маленьких Щепкиных, дети думали, что Мише сильно достанется. Тут — по рассказу моей тетки А. П. Щепкиной, — им впервые пришлось увидеть их добряка дедушку суровым. Он с грустью и строгостью стал говорить им, как они неправы, притесняя Мишу, который пользуется их гостеприимством, как ему должно быть тяжело у них и что они должны поставить себя на его место. «Как я помню его строгое и вместе печальное лицо, его в душу проникающий голос! — говорила Александра Петровна. — Слова деда были хороши и убедительны и сами по себе, но я уверена, что и талант сыграл тут немалую роль: так это было сказано, что до сих пор не забыть». Как ни был занят Щепкин, он находил время следить за всем, что делалось в его семье, и своим умным и добрым влиянием всех согревал и направлял. И свои и чужие обращались к нему за нравственной поддержкой и лаской, и недаром его приятель — украинский литератор Максимович — так определял его: «Это дивно милый человек, который и на закате дней своих

светит и согревает, как солнце утром».

Я, конечно, застала в живых только людей, которые могли мне рассказывать главным образом о последних годах жизни прадеда. Постараюсь нарисовать его портрет, каким мне его донесли рассказы и воспоминания близких ему людей.

Щепкин был очень небольшого роста, полный, круглый, но его полнота не мешала ему быть чрезвычайно легким, подвижным и эластичным. До глубокой старости он каждое утро и на ночь проделывал всяческие гимнастические упражнения, чтобы не потерять этой гибкости, и плясал, когда приходилось, в украинских пьесах, как заправский танцор. Голос у него был не сильный, но поставленный так, что самый тихий шепот его со сцены был слышен всему залу. Говорят, его полушепот потрясал больше всякого трагического крика. В пьесе «Матрос», которую Щепкин любил играть, он изображал старого матроса, возвратившегося на родину, где его уже считали умершим. Михаил Семенович в традиционных тогда куплетах, которыми сопровождались мелодрамы и водевили, произносил:

Безумец… ты забыл, что время,
Как шквал, рвет жизни паруса, —

и эти его тихие слова заставляли плакать всех зрителей. У него был прекрасный слух и музыкальность, он даже сам играл с детства на гуслях и очень любил музыку. Лицо его сияло умом и приветливостью, умные глаза, серые, с поволокой, до старости оставались живыми, проницательными и блестящими, улыбка была пленительна. От него точно излучалась доброта. Эта доброта распространялась не только на его близких, — каждый обездоленный мог рассчитывать на его поддержку и помощь. Семья, старики и старушки, сыновья и их товарищи, молодые актрисы, внуки и чужие ребятишки — все это жило у него в доме, работало и веселилось, и центром всего был небольшой круглый человек — великий М. С. Щепкин.

В доме было шумно и весело. Старики не стесняли молодежь, молодежь любила стариков. Жизнь Щепкина шла размеренно и умеренно. Вставал он рано, летом чуть ли не в шесть часов утра, и с утра повторял свои роли — иногда до ста раз подряд, особенно в последние годы, когда боялся, чтобы память не изменила ему. Потом пил чай и ехал на репетицию. Дома, после раннего обеда, надевал свой темно-коричневый халат в полоску, из-под которого виднелся белый воротник, и в таком виде отдыхал. Если не ложился вздремнуть, то отдыхом его было хождение взад и вперед по комнатам. Он ходил, заложив свои

короткие полные руки за спину, лениво и медленно, и время от времени вставлял свое словцо в разговоры домашних. Часто это были украинские фразы, вроде: «Ну да прости мене, моя мила, що ты мене била!» — или: «Ажно на тын взлезла, та усих перелаяла!» Иногда он вступал в какой-нибудь спор молодежи и был самым молодым и ярым, если дело шло о дорогих его сердцу предметах. Рассказы о чьем-либо несчастье вызывали у него слезы — он легко плакал, но слезы его никогда не были пустой чувствительностью: если Щепкин над кем-нибудь плакал — это значило, что он собирается утереть слезы того, над кем плачет.

Часа через два после обеда он уже снимал халат и ехал спозаранку в театр, где не только гримировался и одевался заблаговременно, но ходил еще и по уборным молодежи, наблюдая, чтобы у них все было в порядке. Иногда им от него и доставалось. С. В. Шуйский рассказывал, как в какой-то роли он загримировался «под красавца» и Щепкин напал на него:

— Мерзкое самолюбие! Смазливая рожа для тебя дороже дела, дороже истины? Ты как должен быть загримирован? Как? В уродливом теле душевная красота, а ты что изображал?

— Да помилуйте, Михаил Семеныч…

— Я-то Михаил Семеныч, а вот ты Купидон Купидоныч! — кипятился Щепкин и только тогда простил Шуйского, когда тот переменил грим.

Его ученики и ученицы не обижались на него, зная, что все его замечания ведут только к их пользе. Они его боготворили. Когда к нему приезжали его ученицы или молодые артистки, установлен был обычай, что всех их — даже кого видел впервые — он целовал. Когда его поддразнивали, он серьезно объяснял:

— Но я ведь и старух всех целую.

Дома у себя, в свободные вечера, он был радушным и оживленным хозяином. Умел слушать, но умел и рассказывать: рассказы его дышали юмором, жизнью и темпераментом. Многие писатели черпали из них сюжеты для своих произведений. Гоголь взял у него тип Петра Петровича Петуха, генерала Бетрищева, рассказ о городничем, «полюбите нас черненькими, а беленькими нас всякий полюбит», Герцен — патетическую историю «Сорока-воровка» — из жизни крепостной актрисы, Соллогуб — «Тарантас».

Щепкин умел быть другом. В дружбе своей он не знал страха: он спокойно поехал посетить эмигранта-изгнанника Герцена в Лондон, что само по себе было тогда крамолой. Он отправился навестить опального Тургенева в его деревню. О его отношениях со ссыльным Шевченко я скажу ниже. Не было такого случая, чтобы друг получил от него камень вместо хлеба.

Несмотря на то, что Щепкин умел отдавать много души и времени своим друзьям, работал он как никто и к ролям своим относился исключительно добросовестно. В пословицу вошла его фраза, легшая, по свидетельству Станиславского, в основу его учения: «Нет маленьких ролей — есть маленькие актеры».

Как величайший мастер, каждую свою роль он разрабатывал и углублял в течение всей своей жизни, к каждому спектаклю готовясь, как к новому, и волнуясь, как в первый раз.

Понятие о его добросовестности может дать случай, рассказанный мне покойным Черневским, бывшим при нем помощником режиссера. Репетировали как-то «Ревизора» для вступающего вновь в пьесу актера. Щепкин, тогда уже глубокий старик, сидел в курилке и ждал своего выхода. У городничего есть в одном из актов пьесы несколько слов, которые он говорит за кулисами. Черневский, на обязанности которого лежало следить за выходами и за репликами, решил не беспокоить отдыхавшего Щепкина и прокричал за него его реплику. Старый артист, до которого долетели слова его роли, сказанные кем-то другим, взволновался. Он подозвал к себе Черневского и строго спросил его:

— Разве ты сегодня играешь городничего?

Смущенный юноша ответил:

— Помилуйте, Михаил Семенович, я не хотел беспокоить вас по пустякам.

— Запомни, — горячо сказал Щепкин, — во-первых, у Гоголя нет пустяков, во-вторых, я здесь именно затем, чтобы беспокоиться.

Когда Щепкин что-нибудь делал, для него не было «маленького дела», как не было маленьких ролей: он отдавался тому, что делал, всей душой и, к счастью, передал это свойство всем Щепкиным. Вот рассказ моего деда, слышанный мною от матери. Как-то Щепкин ждал в Москву Гоголя. Как он любил своего земляка, автора и друга — лишнее говорить. Тогда еще не было железных дорог, точного времени приезда установить было нельзя, и Щепкин, ожидая дорогого гостя, волновался с утра. Ходил от окна к окну, прислушивался к каждому проезжавшему экипажу, места себе не находил. Домашние, чтобы отвлечь его, предложили ему сыграть в его любимую карточную игру безик. Он долго отнекивался, говоря, что ему не до карт, но в конце концов его уговорили, под предлогом, что какой-то из старушек страшно хочется играть. Он сел за карты — и сразу увлекся игрой. Прошло несколько времени — приехал Гоголь. Сын Михаила Семеновича поспешил сообщить радостную весть:

— Батюшка, Николай Васильевич приехал!

— А, приехал? — безучастно отозвался старик, всецело погруженный в карточные комбинации.

Гоголь вошел, подошел к хозяину. Тот, не глядя, протянул ему руку и объявил:

— Козырный марьяж!

Гоголь смутился, не зная, чем он провинился перед Михаилом Семеновичем. Но тот кончил роббер, взглянул на Гоголя — и, точно впервые увидел его, кинулся к нему на шею и облил его слезами.

В доме у Щепкина постоянно музицировали. Часто бывал у него капельмейстер Иоганнес и постоянным гостем был композитор-импровизатор Рудольф, на дочери которого женился дед мой Петр Михайлович.

Общество лучших людей Москвы бывало с радостью в скромном доме Щепкина. Писатели, художники, скульпторы, иностранные артисты, как, например, Рашель или Ольридж. Щепкин говорил всегда, что «учиться надо до конца жизни». Он так и поступал и не боялся признаваться, что кое-чему учится у молодой Рашели или у негра-трагика. Ольридж был очарован игрой Щепкина и подарил ему свой портрет с надписью: «Отцу русской сцены».

Ольридж душился очень сильными духами, и ручка кресла, в котором он сидел у Щепкиных, пропахла этими духами. Мать моя в то время была девочкой лет одиннадцати. Ее взяли на «Отелло». Она не понимала слов, но понимала великолепную игру трагика и, зная содержание пьесы, обливалась слезами. Когда он приехал к Щепкиным и ему рассказали, как она реагировала на его игру, он попросил позвать ее. А. П. Щепкина рассказывала: дети все знали, что к дедушке приехал «черный человек», детские носы уткнулись в дверные щели, а глаза с любопытством рассматривали «черного человека». Они остались недовольны: он оказался недостаточно черен. У него лицо было светло-шоколадного цвета, а они ждали черного, как уголь. Но каково же было волнение, когда прибежала бонна и сказала, что дедушка зовет Оленьку в гостиную. Она пошла в большом смятении, а Саша, забыв огорчиться, что ее не позвали, — так она взволновалась за сестру, — припала к дверям и увидала, что маленькая фигурка сестры с испуганным лицом стоит перед гостем, а этот странный человек с ласковой улыбкой, обнажающей ослепительные зубы, почтительно, как у большой, целует у нее руку. Маленькая Дездемона была в экстазе и под страшным секретом объявила сестренке, что «влюблена в Ольриджа». После этого визита долго сохранялся ритуал: Оленька бегала вниз и целовала ручку кресла, в котором сидел Ольридж, а

за ней проделывала это и ее шестилетняя сестренка.

Встречи Щепкина с Рашелью и в Париже и в Москве были значительны для обоих, о них сохранились рассказы, а у нас долго существовал портрет Рашели с трогательной надписью, подаренный ею Щепкину. Я его отдала в музей. Рашель была очарована великим стариком. Они, невзирая на то, что не понимали слов друг друга, говорили на одном, общем мировом языке, языке искусства, понятном, как музыка. Недаром Щепкин, едучи за границу, говорил: «Я их и без слов пойму».

Дом Щепкина всегда был переполнен, но старик не терпел невоздержанности и кутежей. Иногда позволял себе бокал шампанского по какому-нибудь торжественному случаю, но пьянство ненавидел и предостерегал от него молодежь. По вечерам он иногда ездил в Английский клуб — тот самый, о котором упоминает Грибоедов и где для Щепкина сделали исключение: он единственный «неблагородного происхождения» был допущен в члены этого клуба, да впоследствии Пров Садовский. Возвращаясь из клуба, где он играл в безик (спокойную игру, без азарта), Щепкин привозил ребятишкам шоколадные фигурки птиц, лошадей, собак, которые продавались в буфете клуба, или грушу, или яблоко, и, проснувшись утром, они находили у себя под подушкой гостинец.

Летом обычно обедали и пили чай в саду, на террасе. Кого только не бывало на этой гостеприимной террасе… Слышались там громоподобные раскаты хохота Кетчера, известного переводчика Шекспира, сопровождавшего каждый свой рассказ шекспировским монологом. Кетчер жил напротив, в маленьком домишке, подаренном ему в складчину друзьями, знавшими его страсть к садоводству. Слышались там сказки «деда-сказочника» Афанасьева, знаменитого собирателя русского фольклора. Или чтение Д. Мина, переводчика Данте и в то же время домашнего доктора Щепкиных, по поводу которого Шевченко говорил: «У Щепкина во всем поэзия, даже домашний доктор — поэт». Или украинские стихи Шевченко и вслед за ними такие горячие речи, что обеспокоенный будочник заглядывал через забор. А то любимец Москвы, «первый любовник и герой», Гамлет и Чацкий — Самарин, тогда в расцвете успеха и красоты, повязавшись по-итальянски красным фуляром и говоря на все голоса, устраивал «петрушку» за забором, при стечении даровой публики из соседней детворы.

Любимыми друзьями Щепкина были его земляки: сперва Гоголь, а потом Шевченко. Дружба его с Шевченко стоит того, чтобы отдельно рассказать о ней.

К началу сороковых годов Щепкин переживал тяжелое время

в смысле творческом. Он уже успел отпраздновать пышный пир на празднике искусства, сыграв «Горе от ума» и «Ревизора». Как говорится, «отведав сладкого, не захочешь горького», и тот ужасающий репертуар, который держался тогда в драматическом театре, удручал его. С годами все повышались и его требования к себе, и его требования к искусству. А играть ему приходилось «дюсисовскую дрянь», по его выражению, или «мерзость и мерзость».

Не лучше обстояло и со стихами. Щепкин любил стихи и читал их великолепно. В русской поэзии тогда уже был Пушкин, который озарил ее невиданным блеском, преобразил русское стихосложение, обогатил русский язык. Но вслед за ним появилось множество стихотворцев, принявших его урок чисто механически. Большинство из них теперь забыто всеми, кроме литературоведов, а что уже говорить о разных Менцовых, Южных, Рочах и пр., но тогда они наводняли журналы своими туманными элегиями с «жертвенниками любви», «умирающими голубками» и «кипарисами у гробниц». И вдруг Щепкин, в доме которого следили за всеми литературными новинками, получил маленькую, скромную на вид книжку: «Кобзарь» Т. Шевченко на украинском языке. Свежесть чувства, простота, музыкальность напева живо напомнили Щепкину песни милой ему Украины. Вместе с тем он почувствовал, что Шевченко не подражает народным песням, — наоборот, его стихи должны стать народными песнями. Стихи сразу очаровали Щепкина, и он один из первых угадал в Шевченко будущего великого поэта. Он стал пропагандировать в литературных и профессорских кругах Москвы (в которых был всегда желанным гостем) стихи молодого поэта и читал их постоянно. Особенно хорошо, говорят, читал он «Думы мои, думы мои, лихо мени з вами» — одно из первых стихотворений Шевченко.

Когда Щепкин узнал, что Шевченко, подобно ему, из крепостного звания и только каких-нибудь два-три года назад его выкупили на волю, он всецело понял ту боль и тоску, что слышались в песнях поэта, и горячо захотел с ним познакомиться. В первый же приезд Шевченко в Москву земляки, с которыми Щепкин никогда не терял связи, привели поэта к Щепкину, и начало их знакомства было и началом дружбы. Это было в 1843 году. Шевченко сразу подпал под обаяние Щепкина. Щепкину было тогда пятьдесят пять лет, Шевченко — двадцать девять. Пылкий, неуравновешенный поэт поддался благотворному влиянию светлой природы Щепкина. Он быстро стал его звать «батьку» — и это не было пустым словом: Щепкин полюбил его как сына. Они пользовались каждой возможностью встречи: ехал

ли Шевченко через Москву на Украину, приезжал ли Щепкин на гастроли в Киев. У Шевченко скоро не стало секретов от своего «великого старого друга». Он рассказал ему всю свою жизнь…

К этому периоду их дружбы относится стихотворение Шевченко «Пустка», посвященное Щепкину:

Зачаруй меня, волшебник,
Друг мой седоусый!

В юности Шевченко учился живописи в петербургской Академии художеств. Попутно с любовью к живописи у Шевченко явилась потребность выражать свои мысли и чувства в стихах. Он уже с детства, в деревне, запрятавшись в бурьян, пел свои песни, обливая их слезами. Он долго не верил, что из него выйдет поэт, и друзья уговаривали его не бросать живописи. Но в 1840 году он решился издать «Кобзарь», а спустя год вышла его поэма «Гайдамаки», сразу выдвинувшая его в ряды лучших поэтов. Окончив академию, Шевченко уехал на родную Украину. Картина его угнетенной родины заставила поэта всецело дать волю своим революционным настроениям. Он быстро вырос как поэт-революционер в огромную силу. Это кончилось, как и надо было ожидать, пожизненной ссылкой рядовым в Оренбургский край, и — что было для поэта ужаснее ссылки — Николай I на приговоре написал своей рукой: «Под строжайший надзор с запрещением писать и рисовать».

Когда весть об этом достигла Москвы, Щепкин был как громом поражен. Он знал, что с долей крепостного могла сравниться только участь солдата.

Никакие хлопоты не помогли. Шевченко протомился в ссылке десять лет.

При каждой редкой оказии друзья помогали ему. Щепкин был одним из них. Дружба их не охладевала за эти десять лет.

Николай I умер. Александр II сперва не желал прощать Шевченко, «оскорблявшего его родителей», но потом ему пришлось уступить общественному мнению: Шевченко подпал под общую амнистию и получил дозволение выехать в Нижний. Одним из первых, о ком он справлялся в письме к Максимовичу, был Щепкин: «Жив ли мой старый друже, с душой молодой, как у ребенка?..» — и, узнав, что жив, написал ему из Нижнего (от 12 ноября 1857 года):

«Друже мой давний, друже мой единый! Из далекой киргизской пустыни, из тяжкой неволи, приветствовал я тебя, голубь мой сизый, щирыми сердечными поклонами. Не знаю, доходили ли они до тебя, до твоего щирого, великого сердца? Да

что из того, если и доходили? Как бы то нам увидеться, как бы то нам хоть часок один посмотреть друг на друга, хоть часок поговорить с тобой, друже мой единый? Я ожил бы, я напоил бы свое сердце твоими тихими речами, как животворной водой!»

Достойно внимания, что этот образ речи Щепкина — животворная вода — повторяется у него: первый раз он встречается тринадцать лет назад в его стихах «Пустка». В упомянутом письме он мечтает о том, как им повидаться, но прибавляет: «Я теперь в Нижнем на воле — на такой воле, как собака на привязи…» — и спрашивает, нет ли у Щепкина под Москвой какого-нибудь уголка, где им можно было бы встретиться. Щепкин немедленно отвечает ему и зовет его на дачу своего сына. Но узнав, что Шевченко не разрешают ехать и под Москву, Щепкин решил поехать к нему в Нижний. Артисту было тогда 70 лет. Поездка в Нижний лошадьми — тогда еще не было железнодорожного пути из Москвы в Нижний — в мороз и вьюгу была подвигом. Но Щепкин не испугался этого. Он вообще не знал страха — ни физического, ни нравственного. И теперь он, не думая ни о чем, собирался к своему другу.

Когда старик приехал, друзья бросились друг другу в объятия, и оба разрыдались так, что долго не могли вымолвить ни слова.

Щепкин прожил у Шевченко шесть дней. Эти дни остались в памяти поэта как великая радость. В письме к А. И. Толстой он писал: «Какая свежая поэтическая натура. Великий артист и великий человек. И с гордостью говорю: самый нежный, самый искренний мой друг. Я бесконечно счастлив. Проводив Михаила Семеновича, я долго не мог прийти в себя от этого переполненного счастья…»

Шевченко записал в своем «Дневнике» после отъезда Щепкина: «В 12 часов ночи уехал Михаил Семенович. Шесть дней. Шесть дней полной, радостно-торжественной жизни. И чем я заплачу тебе за это, мой старый, мой единый друже? Любовью. Но я люблю тебя давно, да и кто, зная тебя, не любит!.. Чем же?..»

Зная пылкую натуру Шевченко, Щепкин боялся за своего друга и вскоре после своего отъезда писал ему: «Не вытерплю, скажу: ты, кажуть, даже кутнув!., никакая пощечина меня так бы не оскорбила. Не щадишь ты ни себя, ни друзей своих… Не набрасывай этого на свою натуру и характер: я этого не допускаю: человек только тем и отличается от животных, что у него есть воля». Шевченко обыкновенно очень нетерпимо относился к таким упрекам, вспоминая слова Сальери о Моцарте как о «гуляке праздном». Но к упреку старика он отнесся иначе. Он оправдывается, что слухи неверны, и прибавляет: «А тебе —

великое-превеликое спасибо за щирую любовь твою, мой голубь сизый, мой друг единый. Я аж заплакал на старости лет, как прочитал письмо твое, полное самой чистой, неподкупной любви…»

Шевченко наконец вырвался из Нижнего благодаря хлопотам президента Академии художеств. Поздно вечером приехал он в Москву, взял в гостинице рублевый номер, но уже в семь часов утра отправился отыскивать своего друга к «Старому Пимену», где тот тогда жил. Шевченко приехал совсем больным, и пришлось ему, по крайней мере, на неделю засесть дома. «Заточение и пост», которыми он был очень недоволен, скрашивались дружескими беседами. Лечил его домашний доктор Щепкиных Д. С. Мин, а Щепкин ухаживал за ним, как за ребенком, приглашал для него певицу, чтобы та пела его любимые украинские песни. В эти дни невольного заточения Шевченко рисовал портрет Щепкина. Постепенно больной стал поправляться и начал выходить из дома. Тут Щепкин вызвался показать ему Москву. В то время великим постом спектаклей в театрах не было, и он был свободен. С утра они выходили из дома. Две характерные фигуры: маленький, круглый, светло улыбающийся Щепкин, которого почти все прохожие узнавали и приветствовали (даже извозчики, величавшие его по имени-отчеству), кто поклоном, кто улыбкой, и суровый, с густыми бровями Шевченко в смушковой шапке и смазных сапогах. Невзирая на воду и грязь, они обходили пол-Москвы. Шевченко любовался Кремлем, но порицал за неудачную архитектуру храм Спасителя, который, по его словам, «точно толстая купчиха в золотом повойнике остановился среди Москвы белокаменной». По пути заходили к друзьям и знакомым. Всюду радостно принимали их, не знали, чем угостить, чем одарить. Якушкин подарил Шевченко портреты Новикова и декабриста Волконского, семья Станкевичей — стихотворения Тютчева, Кетчер — все свои издания. У артиста Шуйского их угощали сливянкой и вестфальской ветчиной, у Аксакова — украинскими песнями. Обедали у Николая Михайловича Щепкина, сына Михаила Семеновича, издателя и крупного общественного деятеля. Там Шевченко встретился с «молодыми литературными знаменитостями» того времени. Шевченко встретили как родного. «И за всю эту великую радость я обязан моему великому другу Михаилу Семеновичу», — записывает он в свой дневник 24 марта 1858 года. Так пролетало время в Москве. Это были одни из немногих вполне счастливых страниц жизни Шевченко.

В мае Щепкин приезжал в Петербург на гастроли. В течение этих дней он читал у Толстых, по просьбе Шевченко, «Скупого

рыцаря». По словам Шевченко, читал он так, что «слушатели видели перед собой юношу пламенного, а не семидесятилетнего старца… Гениальный актер — и удивительный старик!»

Эти годы и для Щепкина были последними счастливыми годами.

На памятнике Щепкину простая надпись: «Артисту и человеку». О нем как об артисте написано много — его значение как основоположника реализма на сцене известно всем. Но, кроме того, он был большим человеком, близким всему театральному миру, родным по духу каждому искренне любящему искусство. Щепкин оставил нам живое слово, живой пример того, каким должен стремиться стать каждый артист.

Искусство и родной театр он ставил превыше всего на свете и дело свое истинно любил больше себя. Вот несколько красноречивых отрывков из его писем:

«Положение театра нашего до сих пор в виду имеется, а мало лучшего, хотя для меня, собственно, очень хорошо… но ты знаешь, что в отношении к театру я не эгоист… Мне ужасно грустно, я нынешнюю ночь, как ребенок, проплакал, и со всем тем повторяю тебе, что мне лично очень хорошо».

«Жаль, очень жаль, что русский театр не может улучшиться от одних желаний, собственного старания и душевной любви, ибо, признаюсь, театр у меня берет преимущество над семейными делами, и при всем том видеть оный слабеющим день ото дня, клянусь, это для меня хуже холеры…» (письма к Сосницкому).

«Душа требует деятельности, потому что репертуар нисколько не изменился, а все то же, мерзость и мерзость, и вот чем на старости я должен упитывать мою драматическую жажду… Нам дали все, т. е. артистам русским, — деньги, права, пенсионы, и только не дали свободы действовать, и из артистов сделались мы поденщиками. Нет, хуже: поденщик свободен выбирать себе работу, а артист — играй, играй все, что повелит мудрое начальство…»

«У меня было в жизни два владыки: сцена и семейство. Первому я отдал все, отдал добросовестно, безукоризненно; искусство на меня, собственно, не будет жаловаться; я действовал неутомимо, по крайнему моему разумению, и я перед ним прав» (письма к Гоголю).

Это он писал в 1847 году. А вот письмо к сыну Николаю Михайловичу от 1848 года:

«Из артиста делают поденщика; репертуар преотвратительный — не над чем отдохнуть душой, а вследствие этого память тупеет, воображение стынет, звуков недостает… Все это вместе разрушает меня, уничтожает меня… Мне совестно

самого себя, совестно выходить перед публику, а она, голубушка, так же милостива ко мне — не видит, что к ней на сцену выходит не артист уже, одаренный вдохновением, посвятивший всего себя своему искусству, но поденщик, неуклонно выполняющий и зарабатывающий свою задельную плату. Нет, ей все равно! Выходит туловище, которое носит название Щепкина, — и она в восторге. Грустно, страшно грустно! Знаешь ли, мне бы легче было, если бы меня иногда ошикали — даже это меня бы порадовало за будущий русский театр; я видел бы, что публика умнеет, что ей одной фамилии недостаточно, а нужно дело».

Замечательные слова, показывающие, что он истинно любил дело больше себя.

Вот что отмечает его современник С. Т. Аксаков: «Жить для Щепкина — значило играть; играть — значило жить. Сцена сделалась для Щепкина даже целебным средством в болезнях духа и тела… искусство, оживляя его нервы, чудотворно врачевало его тело. Много раз и многие были тому свидетелями, что Щепкин выходил на сцену больной и сходил с нее совершенно здоровый…» О характере его игры он пишет: «Роли Щепкина никогда не лежали без движения, не сдавались в архив, а совершенствовались постепенно и постоянно. Никогда Щепкин не жертвовал истиною игры для эффекта, для лишних рукоплесканий, никогда не выставлял своей роли напоказ, ко вреду играющих с ним актеров, ко вреду цельности и ладу всей пьесы: напротив, он сдерживал свой жар и силу его выражения, если другие лица не могли отвечать ему с тою же силой; чтобы не задавить других лиц в пьесе, он давил себя и охотно жертвовал самолюбием, если характер играемого лица не искажался от таких пожертвований. Надобно признаться, что редко встречается в актерах такое самоотвержение».

Интересно сопоставить с этим высказыванием письмо самого Щепкина к Анненкову, в котором он рассказывает ему, как «недавно сам дал себе урок». Вот его содержание. В «Горе от ума» Самарин так удачно выражал все желчные слова на пошлость общества, что Щепкин, в лице Фамусова, одушевился и так усвоил себе мысли Фамусова, что каждое выражение Чацкого убеждало его в сумасшествии Чацкого, и Щепкин, предавшись этой мысли, нередко улыбался, глядя на Чацкого, и, наконец, едва удержался от смеха. Все это было так естественно, что публика, увлеченная, разразилась общим смехом, и Щепкин увидал, что сцена от этого пострадала. Он увидал, что это была ошибка: «Я должен с осторожностью предаваться чувству, а особливо в сцене, где Фамусов не на первом плане. Мы с дочерью составляли обстановку, а все дело было в Чацком». И Щепкин обвинял себя за

несдержанность. Это писал человек шестидесяти пяти лет, первый артист московской сцены.

Щепкин принес на сцену живую жизнь, но вместе с этой «жизнью на сцене» он требовал от себя и от других тончайшего технического мастерства.

«Действительная жизнь и волнующие страсти, при всей своей верности, должны в искусстве проявляться просветленными, и действительное чувство настолько должно быть допущено, насколько требует идея автора. Как бы ни было верно чувство, но ежели оно перешло границы общей идеи, то нет гармонии, которая есть общий закон всех искусств… Естественность и истинное чувство необходимы в искусстве, но настолько, насколько допускает общая идея. В этом-то и состоит все искусство, чтоб уловить эту черту и устоять на ней».

Сочетание высокого мастерства с настоящим чувством и переживанием, приведенными из безотчетного порыва в гармонический порядок, и составляло тайну великого искусства его и его учеников. Великая артистка Малого театра М. Н. Ермолова, продолжившая вслед за Щепкиным славу Малого театра, про которую сложилось мнение, что «она играет одним вдохновением», была в то же время величайшим мастером сцены, и когда А. А. Бахрушин сказал ей, имея в виду ее игру, что она «истинная дочь Мочалова», она сказала:

— Ну, какая же его дочь? Разве приемная, но только прошу не забывать притом, что я в то же время внучатная племянница Щепкина и долго жила в его доме.

Этот шутливый ответ ясно показывает, как высоко ценила она переданную ей ее наставницей и советчицей Медведевой щепкинскую традицию.

Высказывания Щепкина о его взглядах на искусство актера могут и сейчас быть заветами для любого актера:

«Помни, любезный друг, что сцена не любит мертвечины, — ей подавай живого человека, и живого не только телом, а чтобы он жил головой и сердцем. Делая шаг на сцену, оставь за порогом все твои личные заботы и попечения: забудь, что ты был, и помни только, что ты теперь. Никогда не учи роли, не прочитав внимательно всей пьесы. В действительной жизни, если хотят хорошо узнать какого-нибудь человека, то расспрашивают на месте его жительства об его образе жизни и привычках, об его друзьях и знакомых, — так точно должно поступать и в нашем деле. Ты получил роль и, чтоб узнать, что это за птица, должен спросить у пьесы, и она непременно даст тебе удовлетворительный ответ. Читая роль, всеми силами старайся заставить себя думать и чувствовать так, как думает и чувствует

тот, кого ты должен представлять, старайся, так сказать, разжевать и проглотить всю роль, чтобы она вошла тебе в плоть и кровь. Достигнешь этого — и у тебя сами родятся истинные звуки голоса, и верные жесты, а без этого, как ты ни фокусничай, каких пружин ни подводи, — все будет дело дрянь. Публики не надуешь: она сейчас увидит, что ты ее морочишь и совсем не чувствуешь того, что говоришь. Помни, что на сцене нет совершенного молчания, кроме исключительных случаев, когда этого требует сама пьеса. Когда тебе говорят — ты слушаешь, но не молчишь. Нет: на каждое услышанное слово ты должен отвечать своим взглядом, каждой чертой лица, всем твоим существом. У тебя тут должна быть немая игра, которая бывает красноречивее самых слов, и сохрани тебя Бог взглянуть в это время без причины в сторону или посмотреть на какой-нибудь посторонний предмет, — тогда все пропало. Этот взгляд в одну минуту убьет в тебе живого человека, вычеркнет тебя из действующих лиц пьесы, и тебя нужно будет сейчас же как ненужную дрянь выбросить за окно».

В 1859 году умерла его «Алеша», верная спутница Щепкина в течение сорока семи лет. Старик не оправился от этого удара, словно ее смерть унесла его силы. Он с трудом играл, с трудом писал, с трудом жил. В 1861 году умер Шевченко. Щепкин перенес и эту смерть, как все потери последних лет, с какой-то покорностью: он знал, что ему недолго жить. Он умер через два года — в 1863 году. Весной этого года он как-то вышел со своей старой подругой М. С. Мочаловой в сад, где у него была прибита на террасе специальная дощечка для корма птиц. Кроша им хлеб, он сказал ей:

— Милая моя трагедия, смотри, как славно распускаются деревья… А вот когда с них осыплется лист, меня уже не будет.

И, уезжая в гастрольную поездку в Ялту, которую предпринял для того, чтоб подработать дополнительно на свою огромную семью, больной, усталый, он сказал дочери Вере Михайловне, жившей при нем:

— Да, Верочка… будущей весны я уже не увижу. И слезы проступили у него на глазах. Предчувствие его не обмануло. Он умер осенью в Ялте.

Умирал одиноко, в гостинице, под звуки доносившейся до него бальной музыки. Я слышала мнение: «Как ужасно — умирал под звуки веселой музыки». Но мне хочется думать, что эта музыка навевала ему в последние часы только светлые мысли: мудрый старик любил радоваться чужой радости.

С Щепкиным был его слуга Александр. Он рассказывал потом, что Щепкин пролежал почти сутки в забытьи, но вдруг

вскочил и поспешно стал говорить: «Одеваться, скорее одеваться!» — «Куда вы, Михаил Семенович, лягте, что вы!» — стал его удерживать Александр. «Как куда? — воскликнул Щепкин. — К Гоголю!» — «К какому Гоголю?» — «Как к какому? К Николаю Васильевичу». — «Что вы, Господь с вами, успокойтесь, лягте: Николай Васильевич давно умер». — «Умер? — спросил Щепкин. — Умер! Вот что!» Опустил голову, отвернулся лицом к стене — и заснул навсегда.